326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

ANUL IX BUCUREȘTI Nr. 1

1964

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

5475

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

ANUL IX

1

1964

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

STUDIES

	Page
M. POP — The Historical Character of Folk Epic	5
R. VULCĂNESCU — Ethnographical Mapping of Sheep-migration (Transhumance) in Western Oltenia	17
GH. CIOBANU — The Rhythmic Kinship of Dance and Carol Tunes	33
A. FOCHI — Dimitrie Cantemir — Ethnographist and Folklorist	71
R. VULCĂNESCU — Romulus Vuia	103

NOTES AND REVIEWS

Al. AMZULESCU — Considerations on Folk Verse	105
C. BĂRBULESCU — Kurt Ranke, *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen*	111

https://biblioteca-digitala.ro

CARACTERUL ISTORIC AL EPICII POPULARE *

MIHAI POP

Printre problemele mult discutate şi nelămurite încă deplin de folcloriştі este şi problema legăturii cîntecului epic popular cu istoria. Părerile exprimate pînă acum oscilează între două poziţii dominante opuse : negarea oricărei valori documentare a epicii populare şi convingerea că eroii ei sînt personalităţi iar relatările, evenimente istorice reale. Cei care au investigat folclorul de pe poziţii istorice (D. Marmeliuc, N. Iorga, A. Balotă, de pildă) [1], au căutat să identifice în eroii epici, domnitori din trecut şi în faptele povestite, evenimente concrete. În disputa dintre P. Caraman şi D. Caracostea [2] s-a confruntat concepţia istoricizantă cu cea mitologizantă. În general, în cercetările de pînă acum epica populară cîntată a fost tratată global. S-au studiat nediferenţiat cîntecele povestitoare, eroice sau de simplă relatare, ba chiar şi baladele. S-a acordat atenţie mai cu seamă subiectelor, nesocotindu-se, în mare parte, celelalte componente ale cîntecului, neglijîndu-se, în orice caz, ansamblul realizării artistice a pieselor cercetate. Aceste imprecizii metodologice au impietat asupra rezultatelor cercetării. Rezultatele pot fi puse în discuţie şi din cauză că cercetătorii, folosind criteriile studierii literaturii culte, nu au luat în considerare caracterele proprii ale literaturii orale.

Reluăm problema nu pentru a discuta istoricitatea cîntecului epic în general, fiindcă aceasta ni se pare indiscutabilă, ci pentru a aduce unele pre-

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor, Bucureşti, 2 decembrie, 1963.

[1] Marmeliuc, D. : *Figuri istorice romîneşti în cîntecul popular al romînilor.* Bucureşti, 1915 ; N. Iorga : *Istoria literaturii romîneşti.* Ed. II, vol. I, Bucureşti, 1925, p. 25—47 ; A. Balotă : *Funcţia socială a cîntecului bătrînesc.* „Revista de folclor", an. III (1958), nr. 2, p. 101—110.

[2] Caraman, P. : *Contribuţii la cronologizarea şi geneza baladei populare romîne.* „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), p. 53—105, an. II (1932), p. 25—88 ; Caracostea, D. : *Balada zisă istorică.* „Revista Fundaţiilor", an. X, nr. 4 (1943) ; p. 3—23, an. X, nr. 5 (1943), p. 360—392 ; *Metoda identificărilor în folclor.* „Revista Fundaţiilor", an. X (1943), nr. 6, p. 483—501 ; *Balada Crivăţului.* „Revista Fundaţiilor" an. X (1943), nr. 8, p. 264—293.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

STUDIES

	Page
M. POP — The Historical Character of Folk Epic	5
R. VULCĂNESCU — Ethnographical Mapping of Sheep-migration (Transhumance) in Western Oltenia	17
GH. CIOBANU — The Rhythmic Kinship of Dance and Carol Tunes	33
A. FOCHI — Dimitrie Cantemir — Ethnographist and Folklorist	71
R. VULCĂNESCU — Romulus Vuia	103

NOTES AND REVIEWS

Al. AMZULESCU — Considerations on Folk Verse	105
C. BĂRBULESCU — Kurt Ranke, *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen*	111

https://biblioteca-digitala.ro

CARACTERUL ISTORIC AL EPICII POPULARE *

MIHAI POP

Printre problemele mult discutate şi nelămurite încă deplin de folcloriști este şi problema legăturii cîntecului epic popular cu istoria. Părerile exprimate pînă acum oscilează între două poziții dominante opuse : negarea oricărei valori documentare a epicii populare şi convingerea că eroii ei sînt personalități iar relatările, evenimente istorice reale. Cei care au investigat folclorul de pe poziții istorice (D. Marmeliuc, N. Iorga, A. Balotă, de pildă) [1], au căutat să identifice în eroii epici, domnitori din trecut şi în faptele povestite, evenimente concrete. În disputa dintre P. Caraman şi D. Caracostea [2] s-a confruntat concepția istoricizantă cu cea mitologizantă. În general, în cercetările de pînă acum epica populară cîntată a fost tratată global. S-au studiat nediferențiat cîntecele povestitoare, eroice sau de simplă relatare, ba chiar şi baladele. S-a acordat atenție mai cu seamă subiectelor, nesocotindu-se, în mare parte, celelalte componente ale cîntecului, neglijîndu-se, în orice caz, ansamblul realizării artistice a pieselor cercetate. Aceste imprecizii metodologice au impietat asupra rezultatelor cercetării. Rezultatele pot fi puse în discuție şi din cauză că cercetătorii, folosind criteriile studierii literaturii culte, nu au luat în considerare caracterele proprii ale literaturii orale.

Reluăm problema nu pentru a discuta istoricitatea cîntecului epic în general, fiindcă aceasta ni se pare indiscutabilă, ci pentru a aduce unele pre-

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea ştiințifică a Institutului de etnografie şi folclor, Bucureşti, 2 decembrie, 1963.

[1] Marmeliuc, D. : *Figuri istorice romîneşti în cîntecul popular al romînilor*. Bucureşti, 1915 ; N. Iorga : *Istoria literaturii romîneşti*. Ed. II, vol. I, Bucureşti, 1925, p. 25—47 ; A. Balotă : *Funcția socială a cîntecului bătrînesc*. „Revista de folclor", an. III (1958), nr. 2, p. 101—110.

[2] Caraman, P. : *Contribuții la cronologizarea şi geneza baladei populare romîne*. „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), p. 53—105, an. II (1932), p. 25—88 ; Caracostea, D. : *Balada zisă istorică*. „Revista Fundațiilor", an. X, nr. 4 (1943) ; p. 3—23, an. X, nr. 5 (1943), p. 360—392 ; *Metoda identificărilor în folclor*. „Revista Fundațiilor", an. X (1943), nr. 6, p. 483—501 ; *Balada Crivățului*. „Revista Fundațiilor" an. X (1943), nr. 8, p. 264—293.

https://biblioteca-digitala.ro

cizări în legătură cu două dintre aspectele ei esențiale : a) modurile proprii în care diferitele categorii ale cîntecului epic oglindesc realitatea și b) cantitatea de informație istorico-documentară transmisă de fiecare categorie aparte.

Dacă cercetăm realizările concrete ale genului epic cîntat, constatăm că ele se diferențiază în raport cu funcția, conținutul și structura fiecăreia și se grupează în diferite categorii ce reprezintă, probabil, și etape în evoluția cîntecului bătrînesc. Aceste categorii sînt, după constatările de pînă acum : a) Cîntecele de vitejie ; b) Cîntecele de haiducie, răzmeriție și răscoale ; c) Cîntecele istorice ; d) Cîntecele despre întîmplări contemporane și e) Baladele. Cîntecele de vitejie, cîntecele de haiducie, de răzmeriție și răscoale au caracter eroic. În cele istorice și în cele despre întîmplări contemporane domină relatarea faptelor. Baladele au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspîndire europeană, o notă moralizatoare afirmată sau implicită și numeroase elemente lirice.

În folclorul romînesc, *cîntecele de vitejie* au o tematică bogată. Ele vorbesc despre luptele eroilor străvechi cu întruchipările monstruoase, implică superstiții populare ancestrale sau prelucrează teme și motive din basme. Prezintă conflictele dintre domnie și haiduci în perioada feudală și unele conflicte dinăuntrul clasei dominante în acea vreme. Vorbesc despre momente din războaiele feudale sau despre alte aspecte ale modului de viață feudal. În perioada de plină înflorire, tema principală a acestor cîntece o formează luptele împotriva cotropitorilor turci și împotriva năvălirilor tătare.

Cum arată M. Braun, cîntecele de vitejie sînt „o ilustrare poetică a idealului eroic și un mijloc de a susține și de a forma modul de viață întemeiat pe acest ideal". Ascultătorul cîntecelor de vitejie vrea să învețe cum trebuie să se comporte. El pretinde ca aceste cîntece să-i prezinte modele de eroism, nu copii ale realității curente. Pentru ca epica de vitejie să răspundă funcției sale social-artistice, se cere ca cele relatate să întrecă realitatea curentă, să se plaseze pe un plan superior unde valorile și comportările eroice apar clar reliefate. Vitejii trebuie să trăiască și să acționeze în lumea eroică. Cîntecul de vitejie realizează aceasta prin hiperbolizarea realității [3].

Cîntecele de haiducie, răzmeriție și răscoale apar și se constituie ca o categorie de sine stătătoare, în urma cîntecelor de vitejie. Ele povestesc despre haiduci, despre stări și lupte sociale cunoscute din tradiția orală și din documentele istorice. Prelucrează de fapt în variate forme regionale, cu o mare individualizare a tipurilor și faptelor, aceleași teme : nemulțumirea celor exploatați, lupta împotriva asupririi ciocoiești, prădarea celor bogați și ajutarea celor săraci. Nota dominantă a acestor cîntece este deci, în folclorul nostru, lupta împotriva nedreptăților sociale. Haiducii, ca și țăranii răsculați, se recrutau din rîndurile celor ce erau în dezacord cu ordinea socială existentă, cu sistemul politic dominant, nu puteau să mai suporte împilarea și porneau o luptă partizană împotriva clasei domi-

[3] Braun, M. : *Das serbokroatische Hendenlied*. Göttingen, 1961, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

nante. Mobilul acțiunilor lor era lupta socială, planul pe care se desfășurau aceste acțiuni, viața cotidiană cu toate contradicțiile ei. Lipsa unei orientări politice clare îi împiedica pe haiduci să fie revoluționari. O anumită înclinație spre ordinea socială mai veche, ca și viața liberă pe care o duceau în codru, a dat comportării lor o notă eroico-romantică ce îi apropie de viteji. Rostul acestor cîntece era să întrețină spiritul de rezistență împotriva împilărilor, să îndemne direct sau implicit la nesupunere, la răscoală. Ele păstrează în popor amintirea unor eroi locali ce au luptat pentru dreptatea socială, a unor momente din lupta maselor țărănești împotriva exploatării. Cîntecele acestei categorii nu răspund funcției lor prin hiperbolizarea realității, ci prin prezentarea realistă, pregnantă a eroilor și faptelor.

Un exemplu al modului în care se reliefează caracterul social ca notă dominantă și realismul ca principiu estetic îl constituie cîntectul oltenesc de răzmeriță despre Ion ăl Mare. Versurile : *Bună ziua măi Căline! | — Mulțumescu-ți, porc de cîine! | — Daoleo, sărdar Căline |, De ce mă faci porc de cîine, | Că sînt voinic ca și tine, | Că nu știi, anul trecut | De trei ori clac-am plătit | Nici chitanță n-am primit! | Pentru o oală de urzici | Mi-ai luat vaca din gîrlici, | Plîng copiii pe bordei, | Că n-au lapte-n putinei. | Să te lucrez cu temei!* în care sînt prezentate relațiile dintre ciocoi și clăcași în perioada de trecere de la feudalism la capitalism, nu constituie un model de comportare eroică ci un îndemn direct la răscoală.

Cîntecele istorice propriu-zise sînt în folclorul nostru puține. Ele relatează, cu mijloace apropiate de cele ale reportajului, anumite întîmplări din trecut : Uciderea lui Constantin Brîncoveanu, Cîntecul Brăilei, Arderea Iașului, Bimbașa Sava, Iancu Moruzi. Create ad hoc ele nu pot fi grupate tematic; au în general o existență efemeră și o slabă răspîndire. Făcînd cunoscute, în forme versificate, întîmplări ce pot stîrni pentru moment interesul ascultătorilor, ele au caracterul unor jurnale orale. Ca funcție și ca mod de realizare sînt identice cu *cîntecele epice despre întîmplările contemporane* : Focul de la Costești, Trenul de la Balota etc. Nota lor dominantă este relatarea cît mai sugestivă a faptelor, lipsa oricărui element eroic și o atitudine oscilantă față de natura social-politică a faptelor relatate.

Nu ne vom opri asupra *baladelor**, deși unele teme nuvelistice de largă circulație sînt, în folclorul nostru, fixate în timp și spațiu și se realizează în zona din sudul țării cu mijloacele epicii eroice. Ele constituie față de problematica acestei comunicări o categorie aparte care va trebui să fie discutată cu altă ocazie.

Am arătat care sînt, în esență, deosebirile funcționale și de conținut între diferitele categorii ale cîntecului epic. Am insistat mai mult asupra trăsăturilor proprii ale cîntecului de vitejie și ale cîntecelor de haiducie, răzmeriție și răscoale și numai ca punct de reper asupra cîntecelor istorice propriu-zise și asupra cîntecelor despre întîmplările contemporane. Delimitarea celor două categorii este importantă pentru înțelegerea felului în care fiecare oglindește realitatea, pentru stabilirea cantității de infor-

* Spre deosebire de cîntecul epic în general și de categoriile lui amintite pînă acum, numim balade, potrivit terminologiei folcloristice internaționale actuale, numai cîntecele povestitoare cu teme nuvelistice.

https://biblioteca-digitala.ro

mație documentară pe care fiecare ne-o poate oferi. Acestea sînt în directă dependență de funcția social-estetică, de conținutul celor două categorii.

Deși în evoluția istorică a genului se situează pe aceeași linie a tradiției orale, cîntecele de vitejie și cîntecele de haiducie folosesc metode deosebite de oglindire artistică a realității, de tipizare a eroilor, metode ce corespund de fapt unor concepții social-estetice deosebite și duc la constituirea unor stiluri de epocă proprii.

Viteazul este tipizat ca un reprezentant al lumii eroice. Faptele lui, întreaga lui comportare trebuie să corespundă canonului eroic al colectivităților populare din perioada prefeudală și feudală. Atitudinea lui trebuie să fie conformă cu codul de onoare eroic. Max Braun stabilește următoarele trăsături caracteristice pentru „junak-"ul cîntecelor eroice sud-slave, trăsături valabile și pentru eroii cîntecelor noastre de vitejie : luptător, virtuos al luptei și adept exclusivit al luptei drepte ; încrezător în propriile lui forțe, bazate în cîntecele străvechi pe puteri magice sau ajutoare supranaturale iar în cîntecele perioadei feudale pe puterea fizică, pe agerime, pe spirit inventiv și hotărîre ; fidel tovarășilor de luptă, avînd foarte dezvoltat sentimentul onoarei și al mîndriei, un autocontrol sever și o grijă deosebită pentru faima lui în rîndurile contemporanilor și a posterității [4].

Tipizarea viteazului la potența canonului eroic se face în cîntecele de vitejie, cum am arătat, în primul rînd prin hiperbolizarea realității. Hiperbola este mijlocul prin care viteazul și faptele lui sînt transpuse de pe planul vieții cotidiene pe planul lumii eroice. El este întotdeauna și total pozitiv, în sensul canonului eroic al vremii, pe cînd dușmanii cu care luptă sînt întotdeauna negativi. Situațiile contrastante, bine reliefate în cursul desfășurării acțiunii, caracterizează, alături de hiperbolă, epica vitejească.

Viteazul este un tip generalizat și această constatare ne permite să afirmăm că din punct de vedere al construcției artistice fiecare cîntec de vitejie nu este decît o obiectivare, printr-o acțiune concretă, a idealului eroic al colectivității. Această obiectivizare s-a făcut în cursul evoluției istorice a categoriei, în forme multiple, variate, izvorîte din realitatea istorică a poporului nostru, pornind de multe ori de la situații concrete și înglobînd fapte reale, de la anumite personalități chiar, ce au trăit aevea sau a căror faimă a permis să fie luate ca model. Dar realitatea istorică a fost doar punctul de obiectivare, imboldul creării diferitelor cîntece de vitejie. Realizarea artistică a depășit această realitate, transpunînd faptele diferiților eroi, desfășurarea diferitelor acțiuni pe planul lumii eroice indispensabile realizării tipului de viteaz.

Vorbind despre natura caracterului istoric al cîntecelor de vitejie V. K. Sokolova arată că ele nu redau realitatea istorică prin fapte concrete și detalii, ci prin ceea ce este esențial pentru stările sociale, situațiile politice, modul de trai din momentele în care au apărut și s-au cristalizat. Găsim deci în ele alături de tipurile de eroi de largă generalizare și de locurile comune, oglindiri de stări sociale sau politice caracteristice pentru anumite momente ale dezvoltării istorice și chiar unele descrieri individua-

[4] Braun, M. : *idem*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro

lizate proprii momentelor pe care le tipizează [5]. Acest lucru se desprinde și din afirmațiile lui N. Bălcescu în legătură cu folclorul ca izvor de informație istorică. Așezînd poeziile și tradițiile populare printre izvoarele istoriei el arată că „într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele veacului... Treaba agerei critici a istoricului este să deslușească dintr-aceste daturi, ca și din toate celelalte, adevărul de falsitate"[6].

Cîteva exemple vor susține cu claritate cele afirmate mai sus. În cîntecul *Șiret Pîrcălabul* (poate Siret Pîrcălabul adică Pîrcălabul de Siret), deși nu cred că putem identifica în el descrierea luptei date în timpul lui Ștefan cel Mare de țăranii din Tereblencea împotriva tătarilor [7], găsim, incontestabil, scena apărării unei curți întărite împotriva năvălitorilor tătari. *Dar Șiret ce mi-s făcea? / Ochean la ochi așeza* [inadvertență proprie cîntecelor epice], *Cînd departe se uita, / Cam departe de la vale, / Încotro soare răsare,* [loc comun] *Prin cel verde răchitiș, / Cum vin tătarii pitiș. / Da Șiret ce mi-s făcea? / Jos în sală că se da / Și la poartă s-așeza / Cu pușt ile de săgeți. / Avea săgeata cît lopata, / Arcul cît cobilița.* [Hiperbolă] *Punea săgeți cîte două / Dobora tătari tot nouă, / Veni soarele la prînz / Și fu bușală cu rîs. / Veni soarele-n amiaz, / Nu mai știa de necaz. / Cînd fu soarele-n chindie / Doborî opzeci de mie.* [Exagerare obișnuită în epica luptelor cu cotropitorii] *Numai unu se găsea, / Feciorul lui Ciupăgel / Cu cojocul scurticel, / Cu cizmele novăcești, / Cu pintenii ungurești, / Nici cu glonțul nu-l lovești.* [Loc comun] *Avea săgeata cît undreaua / Și arcu cît lingura,* / [Contrast cu armele lui Șiret — hiperbolizare] *Pe alături pe alăturea, / Pe lîngă poartă se îndrepta ,/ Pe Șiret mi-l dobora. / Curg tătarii ca ploaia, / Și păgînii ca bruma / Care peste zid sărea, / Care porți îmi dobora* [8] etc.

Și mai grăitoare este descrierea în stil rabelaisian a acelei scene de chef dintr-un birt de tîrg de pe malul Dunării — , scenă tipică vieții de tîrg balcanic — , din cîntecul despre Badiu Cîrciumarul: *Băduleasa d-auzea / Cofele că apuca, / Cobilița o lua, / Ienicerilor spunea / Că se duce la cișmea. / Dar, în tîrg dac-ajungea, / Ia la dreapta c-o lua, / Toate casele-m căta, / / Toată lumea că-ntreba, / Pînă, măre, c-ajungea, / La casa cu multe uși / / Și la pivnița cu multe buți / Înlăuntru că intra, / Pe Neculcea mi-l găsea / În cîrciuma mititică / Mititică și pitică / Ținînd cada la o bute / De vreo șapte palme-n frunte / Și pe dînsa răzimat / Răzimat, cam aplecat / Cu trei, patru Brăilence / Cu cinci șase Gălățence / Și cu zece Seliștence / Una tace, alta-i place, / Una-l mișcă, alta-l pișcă / Una cu vin îl stropește / Alta din buze-i zîmbește, / una bea și chiefuiește / Alta stă și mi-i vorbește / Și-i tot spune, / Și-i tot zice : / Strînge-ți punga măi voinice, / Că banii ți-or face price* [loc comun] [9].

[5] Sokolova, V. K.: *O nekotorîh zakonomernosteah razvitiea istoriko-pesennogo folklora u slavianschih narodov.* Moscova, 1963, p. 464.

[6] Bălcescu, N.: *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei romînilor.* „Magazinul istoric pentru Dacia", an. I (1845), p. 1—14.

[7] *Istoria Romîniei.* Vol. II, București, 1963, p. 663.

[8] *Șiret Pîrcălabul. Monografia județului Dolj*, Craiova, 1944, p. 107.

[9] *Badiu'.* Teodorescu, G. Dem.: *Poesii populare romîne.* București, 1885, p. 543—544.

https://biblioteca-digitala.ro

Exemplul ultim este descrierea taberei lui Mihai Viteazu în cîntecul Radu Calomfirescu: *Lunca Măgurenilor! / Asupra Scăenilor. / Multe corturi sînt întinse, / Multe sînt, mărunte sînt, / De buș* [burci] *negre tătărești, / Sarice moldovenești. / La mijloc de corturele / Mi-este un cort mare rotat, / Cu creștetul nărîmzat, / Cu poalele de bumbac / Și ușă de tafta verde, / Care-n lume nu se vede*; [loc comun, subliniere] *Cu țărușe de argint / Car' n-am văzut de cînd sînt/De cînd mama m-a făcut* [idem] *Cuielime de aramă / Ca să nu se bage-n seamă* [10]... Tabloul este atît de sugestiv încît ne vine greu să ne îndoim de veridicitatea lui. Dacă îl comparăm cu gravura apărută în *Chronologia oder historische Beschreibung aller Kriegsempörungen.* Nüremberg, 1602 [11], posibilitățile de îndoială în veridicitatea lui scad și mai mult.

Exemplele ar putea fi înmulțite. Pentru veridicitatea datelor de această natură în stilul propriu al cîntecelor de vitejie, pledează și unicitatea lor. Acele pasagii care descriu situații reale, concret istorice, sau prezintă tablouri ca cel de mai sus, nu se repetă, apar numai în cadrul variantelor aceluiași subiect.

Pentru a realiza cîntecele de vitejie, creatorii populari au folosit toate mijloacele proprii acestei categorii de care dispunea arsenalul artistic al colectivității: schemele de construcție, formule verbale, imagini preexistente, motive și chiar subiecte ce circulau în tradiția epică. Acest mod de a realiza cîntecele de vitejie cu ajutorul elementelor arsenalului artistic, explică numărul mare de locuri comune din toate cîntecele categoriei despre care vorbim, marea ei unitate structurală.

Spre deosebire de cîntectul de vitejie, cîntecul de haiducie, de răzmeriță și răscoale folosește un alt mod de oglindire a realității, o altă metodă artistică elaborată în cadrul unui orizont social estetic nou, reflectînd o nouă atitudine a maselor față de realitatea istorică. Ele tipizează eroii în limitele realității istorice în care contradicțiile sociale se confruntă puternic. Nu îi deplasează în lumea eroică, ci îi lasă să își desfășoare acțiunile pe planul lumii reale, scoțînd în relief pentru fiecare calitățile umane proprii. Hiperbola, chiar dacă mai există uneori, nu este element primordial de realizare artistică, contrastul cedează și el locul opoziției. În locul eroului generalizat cîștigă valoare de generalizare ideea luptei sociale. Eroii cîntecelor de haiducie, de răzmeriță și de răscoale sînt persoane reale cunoscute maselor, faptele pe care le povestesc cîntecele s-au întîmplat întotdeauna aievea. Cîntecele prezintă și unele trăsături generale proprii vieții haiducești în ansamblu și haiducului ca tip social, dar insistă asupra trăsăturilor fiecărui haiduc în parte, a cetei lui, a relațiilor lui în afara cetei. Ele urmăresc firul general al răzvrătirii, al luptei sociale, al răzbunării, dar realizează ideea dominantă, folosind amănunte luate din realitatea concretă, din faptele reale ale haiducului pe care îl cîntă. Cum arată V. K. Sokolova cîntecele acestei categorii sînt mai simple, folosesc cu mai multă economie descrierile lungi și repetițiile și fac uz în mult mai mică măsură de stereotipiile tradiționale [12].

[10] Calomfirescu, Radu: *Vechi cîntece de viteji.* București, 1956, p. 63—64.
[11] *Istoria Romîniei.* Vol. II, București, 1962, 967 p.
[12] Sokolova, V.K.: *idem*, p. 471.

https://biblioteca-digitala.ro

Realizarea lor se bazează, firește, pe transfigurarea artistică a realității și deci nu pot fi echivalate relatărilor documentare și nici chiar cronicilor. Istoricitatea lor este însă mai explicită, mai fidelă decît a cîntecelor de vitejie. Nota de eroism proprie comportării haiducești și chiar unele procedee stilistice preluate din cîntecele de vitejie nu sînt dominantele lor stilistice. Ele nu servesc decît la o mai bună reliefare a caracterului social pregnant al acestor cîntece, la accentuarea realismului lor.

Dacă urmărim realismul realizărilor artistice în evoluția epicii eroice, constatăm că de la cîntecele despre luptele eroilor cu întruchipările monstruoase, pînă la cîntecele de haiducie, de răzmeriță și răscoale, el se potențează treptat, trecînd eroii și acțiunile din planul fabulosului în planul lumii eroice și apoi în planul lumii reale dominate de problematica luptei sociale. În cîntecele epice străvechi eroii sînt predestinați faptelor mari prin naștere miraculoasă și sînt ajutați să izbutească de forțe supranaturale ori de mijloace magice. Această trăsătură a lor explică interferențele cu basmele, existența de motive și elemente de basm în epica eroică. Cîntecele de vitejie din perioada feudală nu trec însă, cu toată hiperbolizarea eroilor și faptelor, de limitele lumii reale. Deci, sub acest raport, trebuie să facem și în cadrul epicii eroice o demarcare între cîntecele cu desfășurare fabuloasă și cîntecele de vitejie feudale. Această demarcare nu privește metoda artistică ci concepția despre lume a mediilor în care s-au născut cîntecele. Dar chiar în aceste demarcări trebuie să avem o justă viziune istorică a faptelor și să ținem seama că pentru cei ce au creat epica fabuloasă făpturile fantastice aveau o existență reală.

În cîntecele de haiducie, de răzmeriță și de răscoale redarea faptelor concrete, a întîmplărilor reale este un principiu stilistic hotărîtor și datorită acestui fapt istoricitatea lor are o altă calitate decît cea a cîntecelor de vitejie[13]. Cîntecele acestei categorii sînt relatări ale unor fapte reale fixate în timp și spațiu, legate direct de personalitatea istoric concretă a eroului. Redarea veridică a realității, insistarea asupra amănuntelor, asupra situațiilor particulare, derivă din metoda de creație a acestei categorii, din realismul ei, este caracteristică pentru stilul propriu epocii în care categoria aceasta s-a format. Cantitatea de informație documentară este în această categorie mult mai mare și de altă natură decît în epica de vitejie chiar dacă transfigurarea artistică le îndepărtează de datele strict documentare. De fapt, ceea ce se consideră în general neconcordant cu documentele vremii derivă din filtrarea faptelor prin conștiința socială a maselor populare. Dacă documentele prezintă atitudinea claselor dominante, cîntecele de haiducie, de răzmeriță și răscoale prezintă atitudinea poporului față de evenimente sau față de faptele haiducilor. Acest fapt este determinant pentru calitatea informațiilor istorice pe care ele ni-l oferă. Sub acest aspect ele nu sînt istoria acestor fenomene sociale, ci istoria atitudinii populare față de aceste fenomene.

Cantitatea de informație documentară crește și mai mult în cîntecele istorice propriu-zise și în cîntecele despre întîmplările contemporane.

[13] Sokolova, V.K.: *idem*, p. 469.

https://biblioteca-digitala.ro

Necesitatea de a reda întîmplările cît mai fidel, cît mai grăitor duce la simpla lor descriere. Dar tocmai acest fapt ne face atenți nu numai asupra cantității de informare documentară, ci și asupra deosebirilor de calitate a informațiilor pe care ni le pot oferi cele trei categorii ale cîntecului epic.

Acestea sînt datele teoretice ale problemei discutate. Precizarea lor este suficientă pentru orientarea cercetării epicii populare ca operă artistică. Dacă investigăm fiecare cîntec epic în parte cu intenția de a stabili cum oglindește realitatea istorică, care este cantitatea și natura datelor documentare pe care le conține, se cer implicate și alte elemente ce țin de specificul literaturii orale. Pentru fiecare temă, pentru fiecare subiect cercetat, trebuie să facem o analiză a variantelor și să stabilim tipurile lor. Orînduirea tipologică a variantelor ne duce în chip firesc la o ierarhizare a lor în timp. Interpretate în epoci diferite, receptate prin perspective social-estetice schimbate, realizate în stiluri deosebite, variantele pot să oglindească elemente istorice și imagini de date diferite. Într-o variantă românească a cîntecului lui Doicin Bolnavul, larg răspîndit în folclorul balcanic, unde Harapul Buzat care ajunge la poarta Salonicului se comportă ca balaurul din basme, dușmanul cu întruchipare monstruoasă este înlocuit cu figura mai reală a tătarului mîrzac ce într-un moment istoric mai apropiat de vremea noastră, concretiza mai bine decît dușmanul legendar cu rezonanțe de basm fantastic, o anumită situație istorică[14].

Circulînd, cîntecele preiau în noile variante, teme și motive ce probabil nu au existat în forma lor originală. Acest lucru pare a se petrece în epica de vitejie în virtutea generalizării atunci cînd amintirea faptelor reale de la care a pornit cîntecul se șterge. În varianta citată a cîntecului *Șiret Pîrcălabul* s-a adăugat, pe lîngă descrierea luptei cu tătarii, motivul calului năzdrăvan pe care îl întîlnim de pildă în cîntecul lui *Corbea* și tema cîntecului *Copilașul lui Roman*, probabil o temă împrumutată din cîntecul acritic despre *Tînărul Vlahopol*. Cele două exemple arată cum luarea în considerare a variantelor aduce date noi pentru înțelegerea cîntecelor cercetate.

După studiul sistematic al variantelor, rezultatele investigațiilor se cer raportate la caracterele proprii ale categoriei căreia aparține cîntecul, la stilurile de epocă în care se realizează diferitele variante. În folclorul nostru, unde dominanța epicii din zona sudică este cîntecul eroic, de obicei chiar temele de balade se realizează în stilul epicii eroice.

Se cere apoi o analiză a structurii cîntecului pentru a stabili sensul, valoarea reală a fiecărui element a lui, pentru a determina temele și subiectele de largă circulație împrumutate, motivele călătoare, șabloanele, locurile comune. Abia ceea ce rămîne după trecerea materialului printr-o astfel de analiză sistematică poate fi luat în considerare și confruntat cu datele istoriei. Dar acest efort are rost numai atunci cînd cîntecul ne poate într-adevăr oferi, peste sursele istorice, date documentare importante pentru lămurirea unor evenimente din trecut. Altfel rezultatele nu sînt pe măsura efortului. Ce importanță are de pildă să cercetăm dacă Iencea

[14] Alecsandri, V.: *Poesii populare ale Românilor*. București, 1866, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

Sibiencea, eroul aventurii galante din balada larg răspîndită în folclorul european — cu care se încheia oarecum în epica noastră ciclul tematic al căutării soției — este sau nu Ioan Corvin, cînd cîntecul nu contribuie cu nimic la întregirea portretului acestuia și nici la lămurirea evenimentelor din vremea lui.

Din perspective folcloristice, astfel de identificări istorice sînt totuși importante pentru a stabili limita cea mai îndepărtată în timp a variantelor unui subiect. Ele pot servi în felul acesta la stabilirea cronologiei cîntecului epic. Această limită nu trebuie să coincidă însă implicit cu apariția cîntecului fiindcă de multe ori un cîntec epic nu se naște prin oglindirea imediată a evenimentului relatat, ci prin prelucrarea ulterioară a unei amintiri istorice. Realitățile care duc la apariția unui cîntec epic sînt complexe și identificarea lor în literatura orală nu se poate face cu aceeași ușurință ca și în literatura scrisă. Cele expuse pot fi implicate și în discuția despre periodizarea epicii populare pe linia studierii evoluției istorice a ei pornind de la datele pe care ni le oferea materialul folcloric, analiza lui funcțională, tematică și stilistică, nu de la încercarea de a găsi în folclor oglindiri directe ale evenimentelor din diferitele epoci ale istoriei poporului nostru[15]. Dar o astfel de istorie a cîntecului epic nu se va putea face temeinic decît dacă vom face în prealabil suficiente monografii care să cerceteze în toate implicațiile lor și pe o largă bază de folclor comparat, diferitele subiecte ale cîntecului bătrînesc, fiindcă fiecare cercetare de istorie literară populară sau cultă trebuie să se bazeze pe o temeinică studiere de acest gen, a aspectelor literare ca atare.

THE HISTORICAL CHARACTER OF FOLK EPIC

The historical character of folk epic, a topic which has been widely debated in Rumanian folklore literature, has been taken up again by the author not with the purpose of reconsidering the whole problem, since the historicity of the epic song is no longer contested, but rather to point out the specific manner in which the various categories of epic songs reflect reality and the proportion of genuine historical and documentary information they contain. Rumanian folk epic includes: songs of valour, outlaw songs, songs of revolt and rebellion, historical songs, songs on contemporaneous events and ballads. The songs of valour, outlawry, revolt and rebellion bear an heroic character. Historical songs and those dealing with contemporaneous occurrences are more narratives, a sort of oral versified "reportage". Ballads form a separate category outside the scope of the present study.

Every one of these categories has its own manner of mirroring reality and it is this particular approach, determined by the social-artistic function of the song, as well as the epoch when the respective category

[15] V. Chițimia, I.C.: *Poezia populară narativă. Balada.* „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. VI (1957), p. 595—651.

https://biblioteca-digitala.ro

came into being and developed, that determines the historical character of the specimen, and the quantity and quality of the information supplied.

In the light of these considerations the author discusses the features distinguishing the songs of valour from the songs of outlawry, revolt and rebellion and the kinship of the latter with the historical song. He further points out the manifest similarity in the performance of the historical songs with the songs recounting contemporaneous events.

The songs of valour are, by their heroic character, not only a poetical illustration of an heroic ideal but also an active instrument in upholding and shaping a pattern of life founded upon this ideal. The hero is a proto-type and the song itself is principally the objective materialisation of the heroic ideal of the community. Hyperboles, constrasts, hackneyed phrases are the predominant elements in the composition of this type of songs. They obviously do not render the historical reality embodied in concrete facts and specific details; they reflect instead a more essential trait of the social life : the political situation and form of life of the community in the epoch the song sprang into existence. Only unique events can be regarded as concrete historical data.

The songs of outlawry, revolt and rebellion appeared as genus at a later date than the songs of valour. They express in variegated regional patterns, with a rich individualization of types and facts, the discontent of the exploited class, the struggle against boyar persecution; the looting of the rich and the succour of the poor. The keynote is not heroism but the fight against social iniquity. The songs of outlawry, revolt and rebellion employ a different approach in reflecting historical reality. They typify their heroes enclosed within the reigning historical circumstances where the social contradictions are vigorously confronted. Their characters are not transferred by hyperboles into a heroic world but are left to unfold their activity in a real world, where the specific human qualities of an outlaw are pictured rather than the generalized type of hero. The idea of social struggle is the element that lends these songs their generalizing value. It is for this reason that their historical character is more explicit and truthful, their realism more manifest. The recording of actual facts and real events is in these songs one of the decisive stylistic principles, the amount of documentary information is more ample and their degree of historical veracity greater than in the songs of valour. They are not however a mere chronicle of events but rather the history of the people's attitude towards these events.

These characteristic features distinguish them also from the narrative historical songs or those recounting contemporaneous events in which, though the amount of documentary information is greater, the quality of information is less significant than in the songs of outlawry, revolt and rebellion.

The author next points out the diverse nature of the historical character of the three categories of songs, illustrating the quantitative and qualitative difference in historical information. He records the realism

https://biblioteca-digitala.ro

of artistic achievement in its evolution from the heroic epic of fighting monstrous creatures up to outlaw and historical songs, which appear enhanced by the transference of the heroes from a mythical heroic world into a real world dominated by problems of social conflict. The historical determinants of this transition are traceable in the general evolution of the social conscience of the people.

The aesthetic difference in the three categories are due to artistic methods, independent of the purpose of mirroring reality. We are here confronted with styles varying with the epoch. The concept of style related to various periods in the development of folk epic is a new co-ordinate in the historical study of the folk epic song : it reveals a periodically varying folklore — created by the customary means of artistic folk creation — within the history of oral poetic creation. In order to realize the true portent of this phenomenon, reasearch work must be carried out, with monographs on each subject, correlating the variants classified in historically stratified types, and integrated in the general folklore category they pertain to.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CARTOGRAFIEREA ETNOGRAFICĂ A TRANSHUMANȚEI ÎN OLTENIA DE VEST*

ROMULUS VULCĂNESCU

Cartografierea etnografică a drumurilor de transhumanță pentru secolul al XIX-lea și al XX-lea, expusă în ordine cronologică și a complexității crescînde în baza unor materiale de arhivă și teren, constituie obiectul unei cercetări etnografice mai cuprinzătoare [1] din care redăm deocamdată cîteva aspecte esențiale.

Păstoritul în Oltenia de vest nu a avut totdeauna și în întregimea lui un caracter transhumant. Abia tîrziu în sec. al XVI—XVII-lea, cînd păstorii transilvăneni au migrat, într-o proporție mai mare, cu sau fără turme, în Oltenia de vest și s-au așezat temporar sau definitiv aici, a început sistematic deplasarea periodică a turmelor lor la iernat, în sud, în lunca și bălțile Dunării și uneori peste Dunăre, în Serbia și Bulgaria, atunci sub ocupația turcească. În secolul al XIX-lea transhumanța păstorilor din Oltenia de vest ia forme uneori impresionante. „Toți munții coboară în Blahnița" obișnuiau să spună cei din lunca Dunării, dintre Turnu-Severin și Calafat, vrînd să înțeleagă prin aceasta că toate turmele din munții Mehedinților și ai Cernei, coborau la iernat în bălțile și pădurile din lunca Dunării.

La începutul secolului al XX-lea, după primul război mondial, drumurile de transhumanță se extind și în Banat. De astă dată păstorii ungureni cu turmele lor străbat sau ocolesc munții și poposesc la iernat în cîmpia Timișoarei și a Aradului.

Transhumanța pastorală din Oltenia de vest, ca și în celelalte regiuni etnografice ale țării, a fost un fenomen istoric care a apărut în anumite condiții social-economice, s-a dezvoltat paralel cu acestea și a dispărut o

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, București, 4 dec., 1963.

[1] Vulcănescu, Romulus: *Păstoritul în Oltenia de vest.* Mss. 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

dată cu ele. Ea nu este o „specializare etnografică", cum susține Em. de Martonne[2], decît poate privită la modul general, pentru romînii din Peninsula Balcanică, în perioada feudală și burgheză. În mod concret, transhumanța în Oltenia de vest este o activitate pastorală redusă, care se dezvoltă mai ales în perioada feudală, după emigrările lente și în grupuri mici ale unor păstori transilvăneni și după așezarea lor temporară sau permanentă și în regiunea de vest a Olteniei, în căutarea unor condiții social-economice mai prielnice de viață. Această activitate redusă s-a dezvoltat în salturi la sfîrșitul perioadei feudale și în perioada burgheză, în epoci de acalmie relativă și pace, cît timp asupra păstorilor emigranți nu au intervenit restricții prea mari de ordin economic, fiscal și administrativ și cît modul de exploatare pastorală a putut crește nestingherit. Transhumanța a scăzut și uneori chiar a dispărut în timpul războaielor și al interdicțiilor generalizate. De aceea observăm în unele etape istorice cum transhumanța ia forme diferite de participare a grupului pastoral la iernat și vărat. Condițiile social-economice și politice, favorabile sau defavorabile, la sfîrșitul perioadei feudale imprimau mișcării turmelor de la munte la luncă și invers, un ritm propriu de creștere sau descreștere, de stagnare și dispariție, de desprindere sau legare mai temeinică de agricultura locală.

Din a doua jumătate a secolului al XX-lea, transhumanța păstorilor din Oltenia de vest începe să se reducă tot mai mult ; la această reducere contribuie : 1) înmulțirea populației, 2) comasarea proprietății agricole (terenuri arabile, înțelenite, imașuri etc.), 3) introducerea unor metode zootehnice noi și înaintate și recent 4) procesul de cooperativizare socialistă a păstorilor olteni.

Drumurile păstorești în Oltenia de vest au început să fie studiate și cartate relativ recent. Primele schițe, în această privință, aparțin unor geografi și etnografi romîni sau străini. În ansamblul lor, aceste schițe cartografice se prezintă sub formă de hărți sintetice, de reprezentare generală, rar analitice, de conținut material.

Cu ocazia întocmirii unor hărți militare austriece a „Micii Valahii" (harta lui Schwantz din 1722, a lui Specht din 1791 și a lui Frigely din 1855—1857, îndeosebi ultima care este la scara grafică transpusă în sistem metric) se dau indicații cartografice asupra unor construcții pastorale (stîne) și a unor drumuri de cai (în munți spre stîne). După aceste indicații cartografice din secolul al XVIII-lea nu se pot reconstitui decît parțial, pe fracțiuni de trasee, cîteva drumuri locale ale ciobanilor ; drumuri înăuntrul hotarelor moșiilor moșnenești, la stînele devălmașe din platoul getic, din podișul Mehedinți sau din munții de peste Cerna.

Abia la începutul secolului al XX-lea, cu ocazia cercetării Carpaților Meridionali, Em. de Martonne întocmește o „Schiță a principalelor căi de transhumanță în Valahia"[3]. În această schiță Em. de Martonne cartografiază schematic numai două din „Căile de transhumanță" ale

[2] Martonne, Em. de : *La vie pastorale et la transhumance dans les Carpathes Méridionales, leur importance geographique et historique.* Paris, 1904, p. 240, 241.

[3] *Idem*, p. 240.

https://biblioteca-digitala.ro

ungurenilor din zona alpină a Carpaților Meridionali, dintre Jiu și Dunăre, care coboară spre regiunea de stepă și luncă a Dunării (fig. 1). Avînd în vedere caracterul cercetărilor etnografice ale transhumanței pastorale din această regiune la acea dată, este explicabil ca Em. de Martonne să fi marcat schematic două drumuri paralele care pornesc din așezările ungurenești din sud-vestul Carpaților Meridionali spre lunca Dunării.

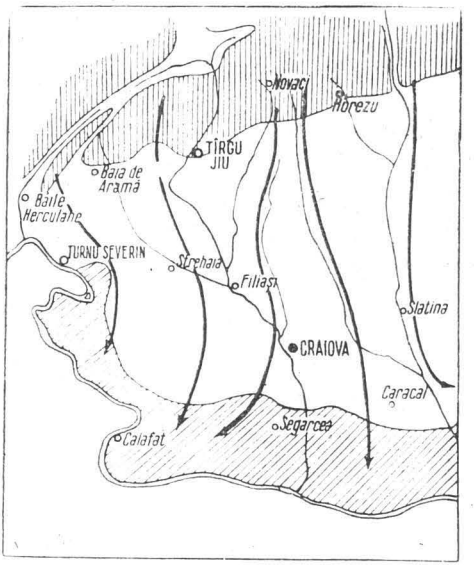


Fig. 1. — Em. de Martonne — 1904.

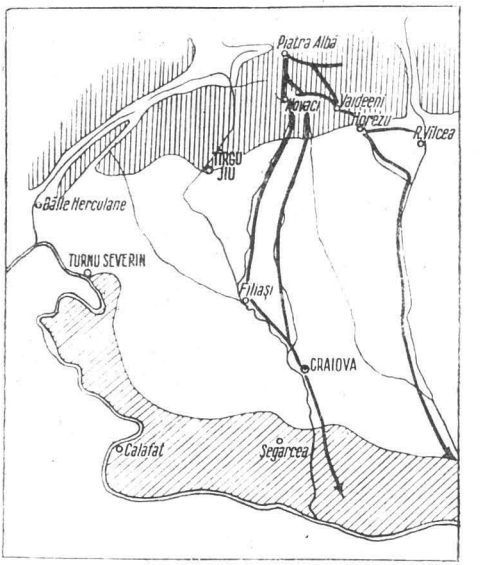


Fig. 2. — N. Dragomir — 1926.

În 1926 N. Dragomir cercetează și el și cartografiază „Drumurile spre iernare ale Săliștenilor (Mărgineni) la jumătatea secolului al XIX-lea... după povestirea ciobanilor”[4]. În harta întocmită cu această ocazie, Oltenia de vest este o pată albă. N. Dragomir nu cartografiază decît drumurile din Oltenia de est și pe acelea în mod schematic (fig. 2).

Încetul cu încetul, cartarea căilor de transhumanță în Oltenia de vest începe să capete forme din ce în ce mai precise. Mara N. Popp înaintează cu cartografierea drumurilor de transhumanță în Oltenia de vest pînă la Tismana-Ungureni. „Drumul oilor la ungurenii din dreapta Oltului”[5] pornește de sub muntele Vulcanul, merge pe valea Jiului în jos și intră în lunca Dunării în satele dintre Jiu și Calafat. În ansamblul ei, harta alcătuită de Mara N. Popp pentru drumurile oilor dintre Tismana și Tg. Jiu este din acest punct de vedere incompletă. „Zona stînelor” nu este aici

[4] Dragomir, N.: *Din trecutul oierilor mărgineni din Săliște și comunele din jur.* Cluj, 1926.

[5] Popp, Mara N.: *Ciobănia la ungurenii din dreapta Oltului.* Bul. de Geografie, tom. LI, 1932, p. 30, h. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

marcată ca în partea de est a Olteniei de nord, iar zona locurilor de iernat" e indicată fără să se arate circuitul intern (fig. 3).

Cea mai completă cartografiere a drumurilor de transhumanță în Oltenia de vest, pînă în 1939, se datorește lui Const. D. Ionescu.

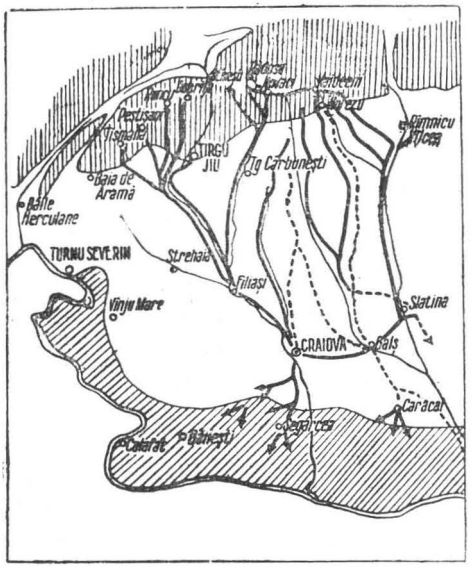


Fig. 3. — Mara N. Popp — 1932.

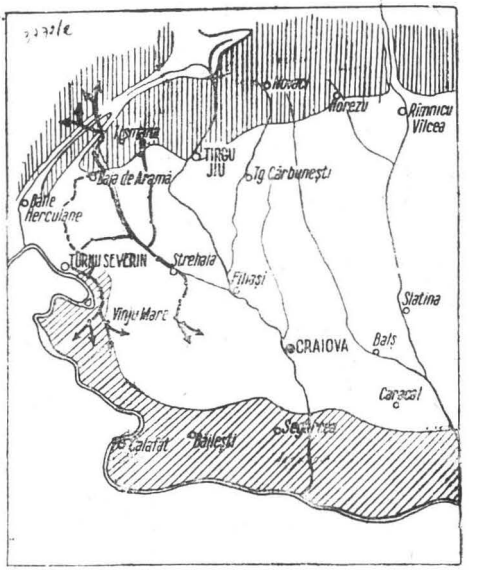


Fig. 4. — Const. D. Ionescu — 1939.

Harta „Drumurile păstorești mehedințene"[6] este, după cum afirmă chiar autorul, „o schiță în linii mari" prin care s-a urmărit să se „completeze investigațiile de pînă acum a celor care s-au oprit cu cartografierea transhumației la granița Mehedinților" (fig. 4). Observația lui Const. D. Ionescu confirmă o constatare anterioară făcută de I. Cetină într-o notă[7] ce însoțea prezentarea unei culegeri de „folclor mehedințean", din care reieșea că în studiul vieții pastorale Ovid Densușianu s-a oprit la Jiu cu prezentarea migrațiilor păstorești. Constatarea lui I. Cetină e justă, deoarece ecourile din poezia noastră populară se referă la drumurile păstorești de mare circulație printre care două erau și în Oltenia : unul pe valea Oltului și altul pe valea Jiului. Ambele drumuri legau Transilvania cu șesurile dunărene[8]. I. Cetină explică această oprire a referințelor lui Ovid Densușianu la Jiu, deoarece presupune că acesta nu a cunoscut în amănunt folclorul transhumant mehedințean. În determinarea traseelor și vechimii unor drumuri de transhumanță am utilizat printre alte materiale

[6] Ionescu, Const. D.: *Drumuri păstorești mehedințene.* „Vatra", an. V (1939), nr. 8, Craiova, p. 4—5.

[7] Cetină, I.: *Folclorul mehedințean.* „Arhivele Olteniei", an. II (1924), nr. 6, Craiova, p. 133—136.

[8] Densușianu, Ovid: *Viața păstorească în poezia noastră populară.* București, 1943, p.41.

https://biblioteca-digitala.ro

documentare și folclorul pastoral mehedințean, așa cum se va putea constata din expunerea materialului nostru.

Const. D. Ionescu cartografiază, sub rezerva unui control viitor, care nu s-a mai efectuat, o bună parte a „drumului oilor" din Oltenia de vest. Deși incompletă, în sensul că în zona alpină drumurile se opresc la rîul Cerna, iar în zona de șes și luncă la Rogova-Scăpău și Podul Grosului, precum și că pe traseu variantele sînt marcate cu aproximație, harta reprezintă totuși o contribuție reală la studiul drumurilor păstorești din Oltenia de vest; ea este însoțită și de un text explicativ în care sînt prezentate : obiectul cercetării, scopul urmărit și metoda de investigație. Unele amănunte de ordin informativ asupra structurii acestor drumuri au rămas mult timp valabile în esența lor.

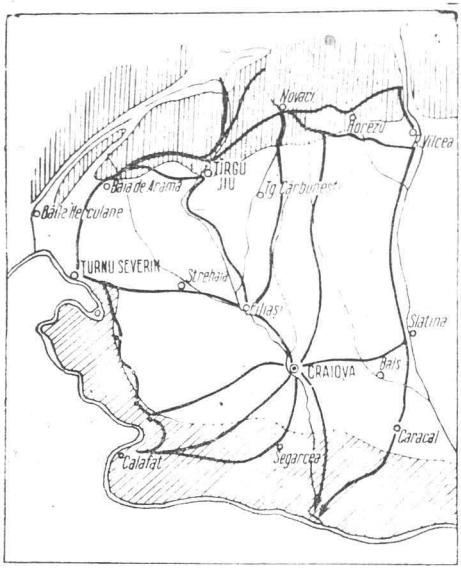


Fig. 5. — T. Morariu — 1942.

În 1942, Tiberiu Morariu prezintă o „Hartă a drumurilor de transhumanță în Romînia[9]" în care sînt marcate două drumuri în Oltenia de vest (fig. 5) : un drum cu caracter constant și altul auxiliar. Ambele drumuri pornesc de lîngă Tismana, unul pe sub munte pînă la Turnu Severin și altul peste dealuri prin Ciuperceni pînă la Rogova. De la Rogova drumul trece în luncă prin Cujmir și Cetate spre Calafat. Harta indică direcția și sensurile acestor drumuri.

D. Macrea, în 1956, într-un studiu *Despre dialectele limbii romîne*[10], publică o hartă etnografică „Drumurile de transhumanță ale păstorilor romîni" întocmită de Emil Petrovici. În această hartă etnografică concepută pentru o demonstrație cartografică de ordin lingvistic sînt marcate „drumurile pentru văratic și iernatic ale păstorilor din secolul al X-lea și XI-lea...Ca urmare a organizării statelor slave din sud, pendulările pentru văratic și iernatic" își schimbă direcțiile pe plan balcanic. Interesantă pentru Oltenia de vest este, pentru această perioadă, încadrarea rețelei de drumuri pastorale balcanice cu indicațiile grafice ale pendulării între munte și lunca Dunării.

---

[9] Morariu, Tiberiu : *Păstoritul în Alpii francezi și în Carpați*. București, 1942, harta 1 ; Dunăre, N. : *Recherches ethnographiques roumaines sur l'agriculture et la vie pastorale*. „Acta ethnographica", Tom. XII, f. 1—2, Budapesta, 1963, p. 180—181.

[10] Macrea, D. : *Despre dialectele limbii romîne*. „Limba romînă", an. V (1956), nr. 1, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

În baza primei hărți a lui Tiberiu Morariu publicată în 1942 și a hărții lui Emil Petrovici publicată în 1956, St. Poenaru întocmește o nouă „Hartă a drumurilor de transhumanță și a regiunilor pastorale din R.P.R. în secolele XVIII—XX" (fig. 6) publicată în *Din istoria Transil-*

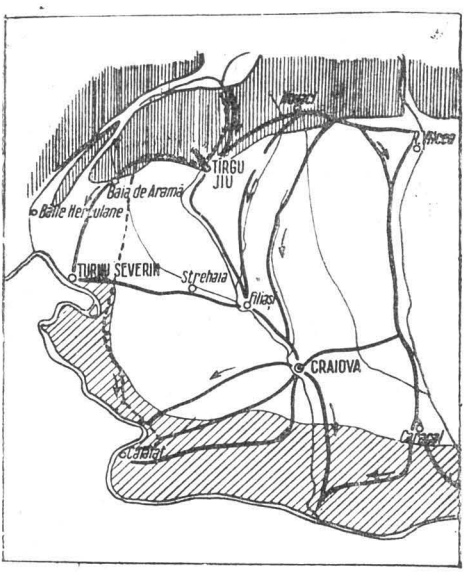


Fig. 6. — T. Morariu și E. Petrovici — 1962.

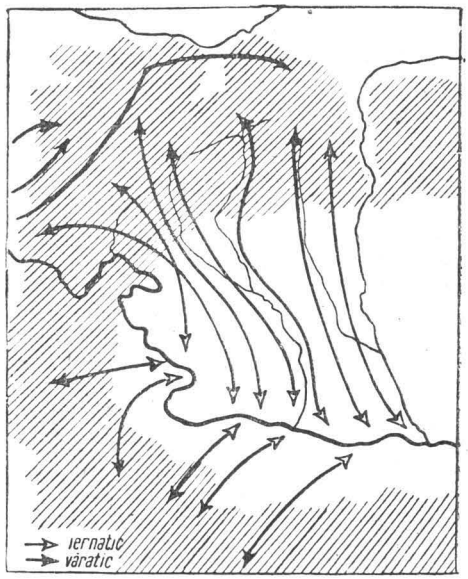


Fig. 7. — E. Petrovici — 1956.

vaniei[11] în care nu se aduc alte modificări cartografice esențiale pentru Oltenia de vest.

Cele două hărți generale ale drumurilor de transhumanță, concepute și publicate de Tiberiu Morariu, marchează un aport substanțial la cartografierea etnografică a drumurilor pastorale din Oltenia de vest, atît în ceea ce privește fixarea lor pe hartă cît și încadrarea lor de ansamblu în rețeaua rutieră pe țară. Deși sintetice cele două hărți menționate sînt ilustrative pentru cuprinderea cartografică a păstoritului în Oltenia de vest.

În 1961, D. Macrea revine asupra cartografierii etnografice a lui Emil Petrovici într-un studiu de lingvistică[12]. De astă dată, cartograma drumurilor de transhumanță din Peninsula Balcanică este integrată într-o *hartă complexă* intitulată „Răspîndirea aromînilor, meglenoromînilor și istroromînilor după G. Weigand, S. Pușcariu și Th. Capidan și drumurile de transhumanță ale păstorilor daco-romîni, aromîni, meglenoromîni și istroromîni după E. Petrovici întocmită de St. Poenaru" și atribuită unei perioade istorice mai recente, secolelor al XVIII-lea și al XX-lea[13] (fig. 7).

[11] *Din istoria Transilvaniei*. Ed. I, vol. I, București, 1960; în ed. II, București, 1962, harta nu mai figurează.

[12] Macrea D.: *Probleme de lingvistică romînă*. București, 1961, p. 58.

[13] *Idem*, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro

Între cele două hărți etnografice ale lui E. Petrovici, publicate de D. Macrea, există o similitudine care merge uneori pînă la identitate, ceea ce înseamnă că între secolele X—XI și XVIII—XX mișcarea păstorilor în Peninsula Balcanică s-a efectuat, în linii mari, pe trasee analoage devenite astfel rutinare.

Din prezentarea comparativă a tuturor acestor hărți pastorale reiese în mod evident o cartografiere diferită a drumurilor de transhumanță în Oltenia de vest. Se pune întrebarea : cui se datorește această diversitate de cartografiere? Criteriilor de cartografiere etnografică, surselor de informații diferite (informații de arhivă, din literatura de specialitate, de teren) sau oscilațiilor naturale de flux ale acestor drumuri de transhumanță datorite unor condiții obiective (interdicțiilor administrative, sanitare, agrosilvice etc.) care au survenit între timp, de la o cartografiere la alta și care oglindesc în mic marile oscilații repetate ce probabil au avut loc într-o perioadă istorică mai îndelungată?

Pentru a da o explicație justă acestor cartografieri și pentru a cunoaște prin mijloace proprii drumurile păstorești din Oltenia de vest, am conceput o nouă hartă etnografică. Harta noastră a fost alcătuită în baza materialului documentar de arhivă, de folclor pastoral mehedințean și de anchete etnografice și observație directă la teren.

Din Arhivele de Stat din Tîrgu Jiu, Turnu Severin și Caransebeș am extras materiale referitoare la conflictele iscate pe drumurile de transhumanță de mișcarea turmelor sau la alte acțiuni juridice provocate de „ciobanii umblători".

În aceste materiale sînt trecute categoriile de munci și satul de origine al ciobanilor în conflict cu persoane civile sau autorități administrative locale, localitățile unde au avut loc, gradul de pagubă produsă și sancțiunea penală atribuită celor vinovați.

Din folclorul pastoral mehedințean am utilizat materialul care consemna nume de localități înșirate pe drumul oilor, popasurile sau conacele ciobănești și zonele de iernat sau vărat, în Oltenia și Banat, pentru turmele ungurenești din Oltenia de vest (îndeosebi din satele Titirlești, Bratilov, Brebina, Tismana-Ungureni și Văgiulești-Ungureni). Iar din anchetele și cercetarea nemijlocită a traseului tradițional al acestor drumuri am identificat punctele prevăzute în aceste materiale, făcînd totodată completările necesare celorlalte informații procurate pentru zona de cartografiat.

Din punct de vedere etnografic, harta noastră (fig. 8) întregește hărțile prezentate pînă acum cu date și elemente noi pentru secolele XIX—XX.

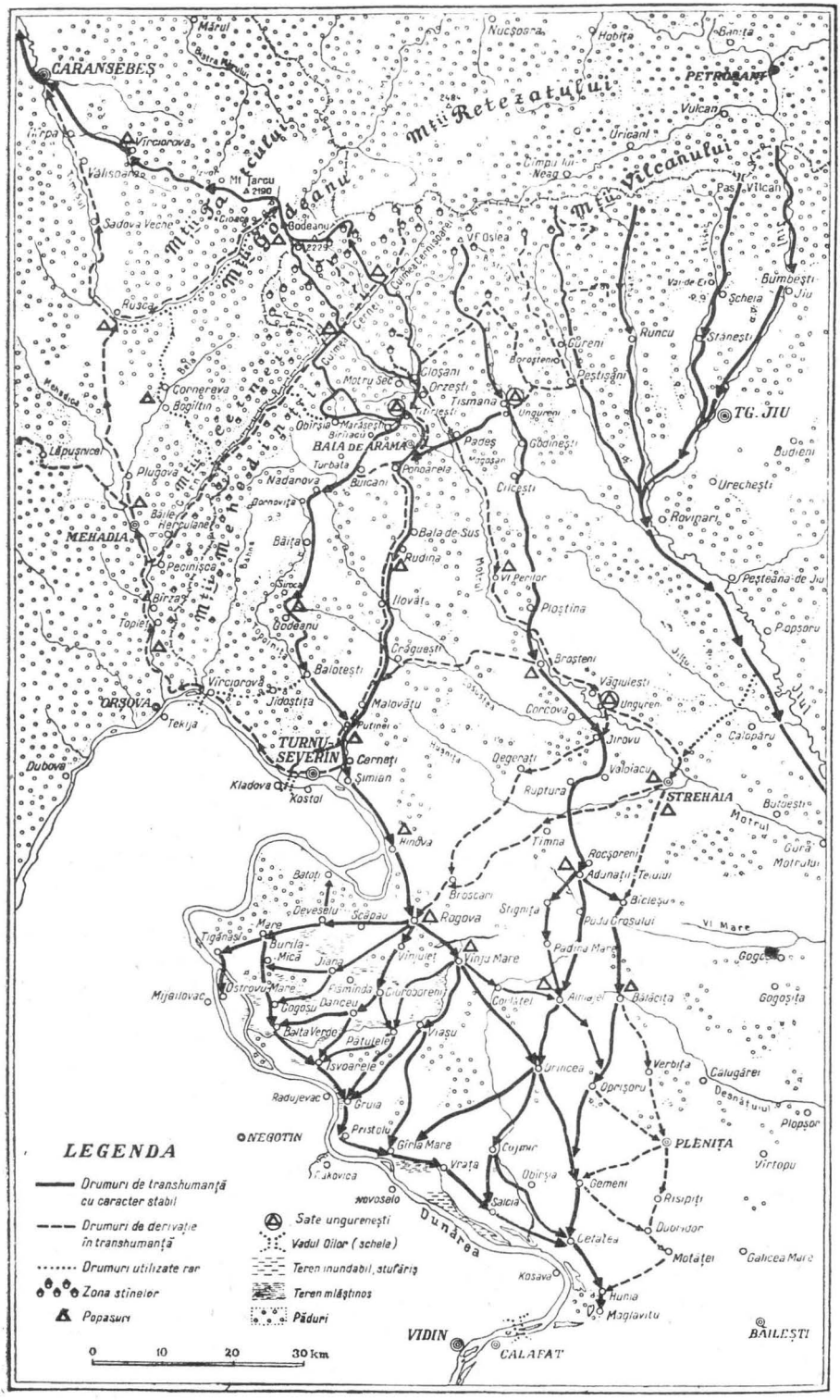
În cartograma pe care am conceput-o analitică am căutat să marcăm :

a) toate categoriile de drumuri ale oierilor transhumanți, din Oltenia de vest, așa-zisele : „drumuri nesfîrșite" și „drumuri sfîrșite" cu variantele lor obișnuite și drumurile de derivație ;

b) corelația lor înăuntrul regiunii cercetate ;

c) legăturile interregionale ale drumurilor nesfîrșite (peste munți și ape), cu punctele terminus (în zona alpină sau în zona de luncă) și popasurile viale ;

https://biblioteca-digitala.ro


CARANSEBEŞ
Mărul
Nucşoara
Habita
Banita
PETROŞANI
Vulcan
Uricani
Mţii Retezatului
Mţii Vîlcanului
Pas. Vîlcan
Bumbeşti Jiu
Scheia
Stăneşti
Runcu
Gureni
Pesteana-de Jiu
Popsoru
TG. JIU
Budieni
Urecheşti
Roviari
Ungureni
Pestişani
Borosteni
Cioşani
Orzeşti
Tismana
Vîrfuri
Motru Sec
Obîrşia
Mărăşeşti
Birlaciu
BAIA DE ARAMĂ
Padeş
Măgoşan
Gîdinesti
Turbata
Ponoarele
Bucani
Dîrvari
Nadanova
Bornovita
Baia de Sus
Rudina
Băiţa
Mehadia
Băile Herculane
Pecinişca
Birzava
Topleţ
Sirosa
Ilovăţ
Godeanu
Balotesti
Vîrciorova
Jidostiţa
Malovăţu
Putineiu
ORŞOVA
Tekija
TURNU-SEVERIN
Cerneţi
Şimian
Kladova
Kostol
Dubova
Mţii Mehedinţi
Mţii Godeanu
Mţii Cernei
Mţii Cernei
Mţii Cernei

d) zonele de iernat și vărat, cu circulația lor internă și modalitățile practice de utilizare; și

e) tehnica transhumanței cu direcțiile, sensurile și ritmul mișcării pastorale.

După vechea tradiție a păstorilor ungureni din Oltenia de vest, drumurile de transhumanță se împărțeau în două categorii: în drumuri nesfîrșite și drumuri sfîrșite. Păstorii ungureni înțelegeau prin drumuri nesfîrșite toate drumurile pe care treceau an de an de la vărat la iernat și invers, tot acel dute-vino necontenit cu turmele, aproape mereu în aceleași locuri; iar prin drumuri sfîrșite toate drumurile pe care s-au oprit din această pendulare, s-au așezat și au renunțat la păstoritul transhumant, îmbrățișînd păstoritul local, din jurul satului sau din zona fînețelor, și schimbînd păstoritul transhumant pe agricultură. Drumurile nesfîrșite au fost legate în concepția populară de marile căi de migrație a păstorilor ungureni, pe cînd drumurile sfîrșite au fost legate de așezarea și fixarea acestor păstori în regiuni favorabile nu numai creșterii animalelor domestice ci și muncii pămîntului. Drumurile nesfîrșite au fost ale unor ciobani profesioniști, care nu au renunțat la păstorit, cu toate înlesnirile și avantajele ce li s-au oferit uneori spre a se așeza și fixa, a se ocupa și cu alte activități sătești. Drumurile sfîrșite au fost ale unor ciobani profesioniști care au renunțat în parte la păstoritul transhumant și profitînd de cîteva înlesniri (scutiri de impozite etc.) s-au fixat într-una din așezările de pe marile drumuri de transhumanță și au început să se ocupe acolo cu agricultura și, ca anexă a agriculturii, cu un păstorit agricol local redus[14].

Din categoria drumurilor nesfîrșite în Oltenia de vest fac parte toate așa-zisele „drumuri ale oilor". Acestea pot fi:

— *drumurile bătute* (stabile) cu caracter mai mult sau mai puțin permanent;

— *ocolișurile, lungiturile și scurtăturile* (drumuri de derivație sau variante), utilizate în caz de forță majoră (restricții politice, administrative, fiscale, sanitare etc.);

— *înfundăturile, foiroagele* (drumuri rar utilizate).

Din munții din nordul regiunii Mehedinți coboară trei mari trasee ale păstorilor care, pe parcursul lor, uneori se îmbină, alteori merg solitare pînă la lunca Dunării.

Primul „drum al oilor" și cel mai vechi, „*drum de adăpost*" cum îl numesc localnicii pentru că se află pe sub munte, pare a fi cel din vestul regiunii, care pornește de la Rîul Șes, de unde se desprinde pe parcurs în mai multe ramuri.

Popasurile sau *conacele* mai importante pe acest drum al oilor sînt la coborîre în lunca Cernii, în preajma satelor ungurenești (la locurile numite *tîrle* sau *conace*), la Balta, Siroca, la Cerneț-Simian și la Rogova. Cînd turmele coborau pînă aproape de Calafat se mai „popăsuia" și la Recea.

[14] Ionescu, Const., D.: *op. cit.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Drumul acesta se reflectă în poezia pastorală mehedinţeană cu traseul lui abia marcat:

Frunză verde colilie
Dar n-auzi sfîntă Mărie,
Nu lăsa toamna să vie,
Rămîn stînele pustie,
Strunghiţa făr'de oiţă
Stîniţa făr'de băciţă.
Rămîn stîni făr' de stăpîni,
Bolovani făr'de ciobani,
Plaiuri mari făr' de cîrlani
Drumuri seci făr' de berbeci,
Că merg cîinii tot urlînd
Izvoarele tot sunînd,
Oile coboară în vale
Se duc la **Cuşmiru-ăl mare**
Nu vin pîn- la primăvară
Cînd o da frunza pe poală.
Foaie verde trei cicoară
Că-mi plîng munţii de s-omoară
C-au rămas făr'de ciopoară [15].

Cel de-al doilea „drum al oilor", numit şi „drumul ăl mai scurt" sau simplu „drumu scurt", pentru scurtimea şi accesibilitatea lui, porneşte de sub culmea muntelui Godeanu, coboară în depresiunea Cloşani, de aici la Ponoarele, Bala, Malovăţ, Putinei şi intră în lunca Dunării prin aceleaşi artere dispuse în evantai.

Precizarea celui de-al doilea drum al oii se întrevede clar în alt cîntec pastoral mehedinţean:

Frunză verde am coborît
Că de drum mi s-a urît,
Jos din vîru'muntelui
Al **muntelui Bulzului**
Peste **apa Cernei**
Peste **culmea Cernii**
De la **Baia** *mai în jos,*
Peste **Dealu ăl Frumos**
Şi de acolo mai la vale
Pe-a **Turnului lungă cale,**
Jos pe **Topliţa, în jos**
Pînă-n sat la **Roşova,**
Prin păduri peste ogoare
Cu ciopoare de mioare,
La perdele-n **Blahniţa**
C-acolo-i a le ierna [16].

Popasurile, conacele sau tîrlele mai importante pe această a doua rută de transhumanţă sînt: lunca Cernei (la Corcova), dealul Titirleştilor, comuna Bala, Malovăţul, Cerneţ-Simian, Rogova şi uneori Recea.

[15] „Datina", an. II (1924), nr. 6, Turnu Severin, p. 135.
[16] Titirleşti, inf. Nicolae Tănăsoiu.

https://biblioteca-digitala.ro

Un popas de pe acest drum e menționat, la modul general, în poezia pastorală mehedințeană :

Merg oile **Drumu ăl mare**
De la Bala mai la vale
Și Hulpan iar **conăcește**
Cînd soarele se-ncrucește [17].

Cel de-al treilea „drum al oii" are un traseu mai liniar, el pornește din două artere, una de sub muntele Oslea Mănăstirească și alta din Arcanul ; se îmbină la Tismana-Ungureni, coboară spre Godinești, Rocșoreni de unde se desface în mai multe artere dispuse în evantai.

Popasurile, conacele sau tîrlele mai importante pe această a treia rută de transhumanță sînt : Tismana-Ungureni, Ploștina, Jirovu-Voloiac, Rocșoreni, și în funcție de artera din luncă : Vînju Mare, Almăjel sau Bălăcița.

Între aceste trei mari artere de transhumanță din Oltenia de vest existau legături directe, de scurgere reciprocă a traseului, în eventualitatea unor restricții impuse de autorități sau precauțiuni luate de păstori. Cele două drumuri din vest care coborau peste apa Cernei se uneau la Cloșani, printr-un drum de legătură ce trece peste Culmea Cernei și pe Motru Sec. De asemenea, aceste două drumuri se mai uneau și printr-un drum de legătură de la Ponoare spre Turtaba și Nadanova.

Un vechi drum de legătură, părăsit în parte, cobora de la Cloșani paralel cu rîul Motru pînă aproape de Broșteni, unde intra în „drumul oilor" care lega Tismana-Ungureni de Broșteni și Rocșoreni. Uneori acest drum continua firul apei prin Văgiulești-Ungureni pînă la Strehaia de unde coboară prin două artere, una spre Rocșoreni și alta spre Bîcleșu, pentru a se ramifica în tehnica evantaiului în lunca Dunării.

Între cele două drumuri ale oii, din vest și din est existau mai multe legături dintre care unele mai vechi și altele mai noi.

Aceste legături serveau, în cazuri de forță majoră, la înlocuirea unui drum al oii prin altul, în diferitele stadii și etape ale traseului. De aceea, localnicii numeau toate aceste drumuri cu un singur termen generic : „drumuri ale oii". În anumite condiții istorice, înăuntrul regiunii cercetate exista o strînsă corelație între toate aceste drumuri ale oii ; ceea ce era drum principal putea deveni drum secundar, ceea ce era „scurtătură" (drum scurt) putea deveni „lungitură" (drum lung), ceea ce era drum de derivație putea deveni drum de compensație, ceea ce era drum al oii putea deveni drum de negoț.

În limbajul moșnenilor și ungurenilor din Oltenia de vest, drumurile oii au mai căpătat o accepție nouă, în funcție de aceste considerente. Ele au fost numite și „drumuri neașezate" (instabile), drumuri supuse mereu perturbațiilor de circulație, restricțiilor de ordin administrativ, politic, militar, fiscal și prefacerilor structurii social-economice a regiunii.

Între drumurile de transhumanță din Oltenia de vest și celelalte regiuni înconjurătoare au existat legături directe și permanente. În hărțile

[17] Titirlești, inf. Nicolae Tănăsoiu.

https://biblioteca-digitala.ro

drumurilor de transhumanță analizate în prima parte a acestui studiu, am constatat lipsa indicațiilor în acest sens. E cazul să arătăm că aceste legături peste munți și ape existau, deși n-au fost pînă acum cartografiate.

În majoritatea lor cele „trei „drumuri ale oii" nu se opreau în satele ungurenești și nici în văgăunile de sub munte, ci urcau în zona alpină, din sudul „triplex confinium"-ului numit popular „Țara Munților" și tăiau munții pe ambele versante. La marginile acestui masiv muntos din sud-vestul Transilvaniei se aflau multe trecători. Unele din aceste trecători avea așa-zisele *schele* și *cinovnicii*. *Schele din munți* erau un fel de posturi de control de vamă, conduse de funcționari administrativi numiți *schileri* și *cinovnici*. Mai importante între Jiu și Dunăre au fost, încă în secolul al XIX-lea, *schela de la pasul Vulcan* și *schela de la pasul Vîrciorova*. Acestea erau schelele oficiale, numite în limbajul vremii *schele slobode*. Oierii transilvăneni treceau cu turmele lor și în afara acestor schele slobode, prin locuri cunoscute numai de ei, locuri fără schele și cinovnicii, numite în Mehedinți: „pasuri ascunse", „înfundături" și „foiroage" (chei prăpăstioase).

Trecerile clandestine peste munții cei mari se făceau prin pasuri ascunse în înfundături. În zona alpină, tradiția menționează cîteva asemenea pasuri prin Munții lui Grămadă, prin Munții Galbina și munții Olanul și prin foiroagele din podișul Mehedinți, dinspre Izverna și Băile Herculane.

Printre legăturile directe de peste munți, mai importante sînt cele dintre Oltenia de vest și Banat, efectuate prin munții de peste Cerna, cît și prin podișul Mehedinți.

„Drumul oii" care urcă pînă la Rîu Șes, coboară în Banat peste munți, și anume sub muntele Țarcul, la sud de așezarea Izvor, spre Vîrciorova și Caransebeș, unde se desparte în mai multe artere, după tehnica evantaiului.

Ca o variantă a acestei legături directe peste munți era „drumul oii" care cobora de sub muntele Țarcul, pe valea Iedegului spre Rusca și se integra în drumul ce urca spre Caransebeș și de aici trecea spre șesul Banatului.

În afara acestor două legături directe și scurte peste munți, păstorii ungureni mai utilizau la nevoie încă două drumuri mai lungi, pentru a ajunge în Banat, la iernat. Un drum mai puțin frecventat era acela care mergea pe culmea Cernei, cam pînă în dreptul Madvedului, trecea peste rîul Cerna, urca la Bogîltin, pentru a ajunge la Caransebeș, de unde se desfăcea de asemenea în tehnica evantaiului. Alt drum mai uzitat era acela care trecea pe la Baloteşti-Vîrciorova (sau pe la Putinei, Turnul Severin, Vîrciorova) la Orșova, Mehadia unde traseul se bifurca: o ramură o lua spre Bozovici și alta spre Rusca, Sadova Veche, Cîrpa și Caransebeș. Drumurile oii peste munți în Banat au căpătat o dezvoltare deosebită mai ales după integrarea Banatului romînesc în statul romîn, deci în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Într-alt cîntec pastoral ungurenesc drumurile oii sînt numite *drumuri de pămînt*. Drumurile de pămînt ale oierilor treceau prin comunele grănicerești din Banat, prin holde, izlazuri și pe *fraiuri* largi (fășii de 8 m, de-o

https://biblioteca-digitala.ro

parte și de alta a șoselelor) lăsate special pentru *pășunatul din mers* al turmelor :

Pe **drumul Banatului**
Trec oile badelui
Toate băle și cornute
Și cu lăsători pe frunte
Și la număr tot 300
Ș-au mîncat la grîne multe
Grînele de la Lovreni
Cînd badele bea la vin,
Grînele de la Arad
Cînd badele bea la Mat.
Cîtu-i **Banatu** *de mare*
Trei feluri de drumuri are :
Unu-i **drumul cel de fier**
Ce merge trenul pe el,
Ce duce scrisorile,
Unu-i **drumul cel de piatră**
Ce merge lumea toată,
Unu-i **drumu de pămînt**
Ce trec ciobanii cîntînd
Și mîndruța șuerînd... [18]

În ansamblul lor, aceste drumuri au fost trasate și utilizate și în secolele anterioare, uneori în mod oficial, alteori clandestin. Trecerea oilor peste munți și ape a fost permisă în trecut de guvernele austro-ungare, în caz de război, în comerțul cu vitele și în perioada de ocupație austriacă a Olteniei. De altfel, așa cum am amintit în perioada feudală s-a practicat și o trecere clandestină a oilor, în „ciopoare" reduse, pentru pășunat sau comerț ilegal de vite.

Într-o perioadă mai veche, drumurile oii în Oltenia de vest nu se opreau la Dunăre, ci treceau prin „vadurile oii" peste apă, în „Țara Turcheasca", adică în Serbia și Bulgaria, pentru a se înfunda în văile cu climă mediteraneană ale părții sud-dunărene a lanțului de munți ce leagă Carpații cu Balcanii și în Balcani :

Astă vară am vărat
La umbră de brad rotat
Cu mîndruță după cap ;
Dar la toamnă oi tomna
Unde sună **Dunărea**
Și gornistu cu goarna
Și la mîndra oi visa...
Vai ș-amar de soarta mea... [19]

Prelungirea transhumanței peste Dunăre, în perioada în care statele sud-dunărene erau încă sub stăpînirea turcească este redată în următoarele versuri :

Bate vîntu vinerea
Trec ciobanii **Dunărea**
Și beau apa cu pumnii
Și-s frumoși ca păunii [20].

[18] Tismana Ungureni, inf. Petrilică Tabără.
[19] Titirleşti, inf. Nicolae Tănăsoiu.
[20] Titirleşti, inf. Gh. Lăzărescu.

https://biblioteca-digitala.ro

De la începutul secolului al XIX-lea există documente folclorice din care reiese că turmele erau ambarcate în caice turcești la schelele din „vadurile" de pe Dunăre:

Trec **Dunărea** *în caic*
Zece oi un fîrfiric,
Zece turme un fișic.
Rîde turcu sub mustețe
Ce noroc Alah îi dete... [21]

La Dunăre erau cîteva *schele de apă slobode*. Dintre schelele slobode pomenite în documente și în tradiția locală mai importante au fost: *Schela Cladovei*, foarte aproape de Turnu Severin, *Schela de la Izvoarele*, din lunca Dunării, în Blahnița și *Schela de la Calafat*, de la Vadul Cumanilor.

În afara acestor schele slobode erau și *schele de apă poprite*. Plata trecerii peste apă se făcea în natură (în capete de vite, produse lactate, piei, lînă, carne) sau în bani. În această privință, trebuie remarcate unele documente din arhivele de Stat românești care urmăresc în secolul al XIX-lea transhumanța păstorilor din vestul țării peste Dunăre, în Serbia și Bulgaria[22].

Din cele expuse succint, reiese că reprezentarea pe harta alcătuită de noi a datelor referitoare la transhumanța pastorală în Oltenia de vest, în secolele XIX—XX, reflectă, în ansamblul ei, mișcarea demografică a păstorilor din această zonă istorico-etnografică, ca fenomen etnografic. Harta aceasta nu exprimă măsurători și transpuneri topografice a drumurilor pastorale propriu-zise, ci progresiunea unui fenomen etnografic, din care se poate constata pentru secolele al XIX-lea și al XX-lea întinderea și ritmul, pe o anumită treaptă de dezvoltare, a acestei mișcări, într-o măsură redusă; caracterul relativ al drumurilor de transhumanță, gradul lor de importanță economică, viabilitatea lor istorică pentru zona cercetată, precum și legăturile strînse ale păstoritului cu agricultura locală din zona de munte, de platou, de cîmpie și de luncă a Dunării.

ETHNOGRAPHICAL MAPPING OF SHEEP-MIGRATION (TRANSHUMANCE) IN WESTERN OLTENIA

The study on the ethnographical mapping of the routes of sheep-migration (transhumance) in Western Oltenia begins with a survey of the methods employed in the preceding charts, completed with an historical outline of the cartography of the investigated area, based upon manuscripts and printed documents.

The author gives a chronological and critical review of the ethnographical cartograms, constructed by Em. de Martonne, N. Dragomir, Mara N. Popp, Const. D. Ionescu, Tiberiu Morariu and Emil Petrovici, and after a thorough-going comparative historical analysis of the above

[21] Nadanova, inf. Const. Bunceanu.
[22] Macrea, D.: *Probleme de lingvistică română*. București, 1961, p. 57, 58.

https://biblioteca-digitala.ro

mentioned synthetic ethnographical maps, underlines the significant differences in charting the migratory routes of the flocks into and out of Western Oltenia. The author discusses the causes of this diversity of opinion (scientific criteria, variety of sources of information, date of mapping, natural oscillations in the routes followed by the migrating flocks, etc.) and concludes with the suggestion of drawing up a new — this time analytical — ethnographical map which should remove the discrepancies and divergence of views of the former synthetic cartograms.

The ethnographical map drawn up by the author presents an analytic picture of the entire ethnographical phenomenon based upon documentary archive material, pastoral folklore, ethnographical inquiries and field investigations.

The map, completed with new elements and data, reproduces all categories of routes of sheep-migration in Western Oltenia (endless roads as well as ended roads, beaten tracks) with their customary variants (short cuts, deviations, etc.) and by-paths, as well as their relationship with the terminus points in the Alpine area in summer time and in the plain or meadows in the winter-season; the halting places; the intraregional traffic with the technique of herd movement, the direction, sense and pace of the movement and finally the interregional circulation. The map indicates also the passage over the mountains (in the Banat and Transylvania) and over water-routes (the Danube) and their connections with the Balkans.

The ethnographical cartogram drawn up by the author is an analytic representation of an ethnographic map of sheep-migration in Rumania, in a limited area of the country, during the XIXth and XXth centuries.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNRUDIREA DINTRE RITMUL DANSURILOR ŞI AL COLINDELOR

GH. CIOBANU

Problemele legate de creaţia muzicală populară care se cer rezolvate de către cercetătorii de specialitate sînt destul de numeroase şi de variate. Dintre acestea, unele pot fi rezolvate mai uşor, altele prezintă însă greutăţi foarte mari, uneori de neînlăturat. Este drept că munca de cercetare a creaţiei populare, de lămurire a problemelor ştiinţifice legate de această creaţie, a făcut progrese remarcabile în ultimii ani; nu este mai puţin adevărat însă că au rămas nerezolvate o serie de probleme dintre cele mai importante, nu numai pentru cunoaşterea legilor de creaţie ale cîntecului popular, ci şi pentru înţelegerea stadiului său actual de dezvoltare. În fruntea acestora trebuie pusă, după părerea noastră, problema apariţiei genurilor şi a legăturii dintre ele, problema caracteristicilor specifice ale stilurilor regionale, a cauzelor care le-au dat naştere.

Greutatea mare pe care o întîmpină cel care vrea să se ocupe de asemenea probleme se datoreşte faptului că creaţia noastră populară a suferit şi suferă continue schimbări, precum şi lipsei de documente muzicale populare mai vechi de 300 ani, dintre care foarte puţine sînt anterioare începutului secolului al XIX-lea [1]. Cu toate acestea, socotim că pot fi tratate cu succes şi probleme ca cele de mai sus, datorită faptului că folclorul nostru muzical se mai găseşte încă în stadiul în care elemente, ba chiar creaţii de o incontestabilă vechime, trăiesc alături de altele mai evoluate, create ulterior. Pentru aceasta este nevoie însă, pe de o parte, să ne îndreptăm eforturile cercetărilor noastre spre descoperirea elementelor vechi care mai sînt încă şi astăzi vii, iar pe de altă parte să trecem la studierea temeinică a structurii cîntecului nostru popular.

---

[1] Pînă în prezent nu se cunosc decît 24 melodii, dintre care 10 se găsesc în *Codex Caioni* (vezi Negrea, Marţian: *Un compozitor romîn ardelean din secolul al XVII-lea, Ion Caioni*, „Melos", Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, II, Scrisul Romînesc, Craiova, f.a., p. 50—57), 1 în *Codex Victoris* (vezi Breazul, G: *Patrium Carmen*. „Melos", Culegere de studii muzicale scoase de G. Breazul, I, Scrisul Romînesc, Craiova, 1941, 280—281), 3 melodii se găsesc într-o colecţie din Cehoslovacia (vezi „Muzica", an. 13 (1963), nr. 1, p. 24—27), şi 10 în Sulzer, Franz J.: *Geschichte des transalpinischen Daciens*. Zweeter Band, R. Gräffer, Viena, 1781, tabula 1.

https://biblioteca-digitala.ro

Descoperirea elementelor vechi, atît melodice cît şi ritmice, ne ajută la cunoaşterea fondului tradiţional care stă la baza creaţiei muzicale populare contemporane, ceea ce ne va permite să ajungem mai repede şi mai sigur la cunoaşterea caracteristicilor întregului nostru cîntec popular, iar cercetările asupra structurii acestui cîntec ne vor duce la cunoaşterea elementelor de formă folosite de popor în creaţiile sale. Acest lucru va fi de un real folos nu numai folcloristicii noastre, ci şi creaţiei culte care se inspiră din cîntecul popular, deoarece, cunoscînd realitatea structurală a acestui cîntec, compozitorii vor şti ce anume elemente să aleagă şi nu se vor mai opri asupra elementelor periferice sau de o valoare îndoielnică.

În cele ce urmează ne propunem să schiţăm o asemenea cercetare, pornind de la urmărirea aceluiaşi element, *ritmul*, în dansul popular şi în colinde, deci în două genuri diferite ale creaţiei noastre populare. Scopul pe care îl urmărim este, pe de o parte, să arătăm rolul pe care-l joacă ritmul în apropierea acestor două genuri, iar pe de altă parte să ne dăm seama de vechimea şi de importanţa lor în tradiţia populară.

Am ales ca punct de plecare dansul popular, întrucît, fiind mult mai complex decît oricare dintre celelalte genuri, pare multora că nu ar avea nici o legătură cu restul creaţiei populare sau că această legătură ar fi cu totul neînsemnată.

Dintre genurile vocale populare ne-am oprit la colinde, deoarece alcătuiesc genul cel mai unitar pe întregul cuprins al ţării şi sînt legate de un obicei precreştin [2], avînd rădăcinile — după cum s-a afirmat — „*în păgînismul traco-roman*" [3].

Nu ne vom referi, bineînţeles, la colindele vădit influenţate de muzica bisericească, ci la cele care prezintă caractere melodice şi ritmice de o vechime incontestabilă. Ca text, unele dintre acestea par a fi anterioare apariţiei creştinismului. Fiind legate de sărbătorile de iarnă, prin ele se ura sănătate şi un an bun, îmbelşugat. Textul lor epic s-a păstrat în multe colinde pînă în zilele noastre. Cu timpul, biserica a venit şi a înlocuit parte din aceste texte epice cu altele religioase; fondul melodic şi ritmic a rămas însă acelaşi în cea mai mare parte. Studiul de faţă ne oferă una dintre cele mai puternice dovezi în sprijinul acestei afirmaţii.

★

Elementele de bază ale muzicii sînt *melodia* şi *ritmul*. Dintre acestea, ultimul, adică ritmul, este comun tuturor artelor care se desfăşoară în timp, deci muzicii, poeziei şi dansului.

Urme ale străvechii legături dintre aceste trei arte ni s-au transmis pînă în zilele noastre în unele manifestări populare. Astfel, în numeroase părţi ale Ardealului, tineretul merge să colinde în noaptea de crăciun însoţit de dubă şi fluier sau chiar de dubă, fluier şi ceteră (vioară). Dacă duba însoţeşte ritmic cîntarea colindelor, ritm pe care-l extrage de obicei din cel al melodiei ce se cîntă [4], fluierul şi cetera însoţesc pe alocuri însăşi

[2] Vezi Rosetti, Al.: *Colindele religioase la romîni*. „Anal. Acad. Rom"., t. 40, s. II, 1920, p. 2; Caraman, Dr. Petru: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la romîni şi slavi*. Iaşi, 1931, p. 65.

[3] Cartojan, N.: *Colindele cu steaua*. Bucureşti, 1938, p. 1.

[4] Vezi Drăgoi, Sabin V.: *303 colinde*., p. XXIV.

https://biblioteca-digitala.ro

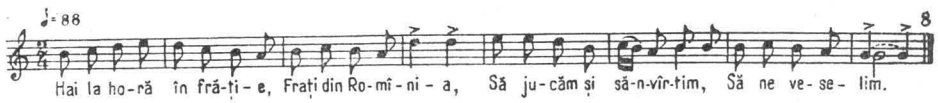
melodia colindei, iar la sfîrșit se cîntă diferite jocuri pe care colindătorii le joacă cu fetele și nevestele tinere din casa în care se găsesc cu uratul. Este foarte adevărat că în asemenea împrejurări poezia, muzica și dansul nu se desfășoară în același timp ; nu este mai puțin adevărat însă că totul are loc cu ocazia aceleiași datini și totul este executat de același grup.

În afară de aceasta, mai amintim un alt exemplu care ni se pare mult mai concludent în privința transmiterii pînă în zilele noastre a acestei străvechi legături dintre artele la care ne-am referit. Ne gîndim la obiceiul cunoscut sub denumirea de *Capră*, *Cerb*, *Turcă*, *Brezaie* etc., în care cel travestit în animal joacă după fluier sau vioară, în timp ce unul din ceată — mai adesea cel care conduce *Capra* sau *Turca* — declamă versuri, de multe ori obscene. După unele mărturii, mai înainte *Turca* se juca în regiunea Hunedoara în timpul cînd se cîntau colindele și chiar după ritmul acestora [5].

Chiar jocul de țară îmbină în desfășurarea lui cele trei arte, pentru că, în timp ce jucătorii dansează după muzică, se declamă unele versuri, de cele mai multe ori cu conținut satiric sau umoristic [6].

Această convietuire a celor trei arte a făcut ca uneori aceeași melodie să servească drept haină muzicală versurilor unor colinde, care nu se cîntă neapărat la *Capră* sau *Turcă*, precum și drept stimulent dansului ritual al acestui obicei sau chiar unor dansuri obișnuite.

Un asemenea exemplu ne oferă melodia colindei *Hai la horă în frăție* din *Monografia muzicală a comunei Belinț* [7], pe care o întîlnim în aceeași publicație (p. 138) sub denumirea de *Jocul la cerb*. Dăm aceste două melodii :



JOCUL LA CERB

[5] Vezi Pamfile, T. : *Sărbătorile la romîni* : *Crăciunul*. Studiu etnografic, Academia Română, *Din viața poporului romîn*, XX, București, 1914, p. 168 ; vezi și Frîncu, T. și Candrea, G. : *Romînii din munții Apuseni* (Moții), București, 1888, p. 142.

[6] Urme ale acestei legături mai pot fi întîlnite în *Paparude* și în *Lăzărel*.

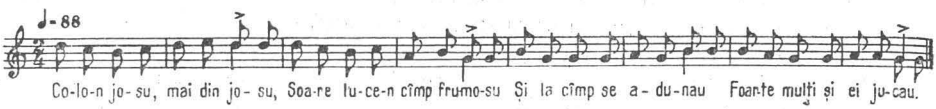
[7] Drăgoi, Sabin V. : *Monografia muzicală a comunei Belinț*, p. 64.

[8] La prima vedere s-ar părea că textul este nou, poate creația vreunui cărturar patriot. În realitate, textul este foarte vechi, în el făcîndu-se apologia jocului și a „încurării" cailor :

Lîngă rug, la răsărit,
Toți juni mîndrii au sosit
Și jucase caii bine
Cum nu mai jucase nime...

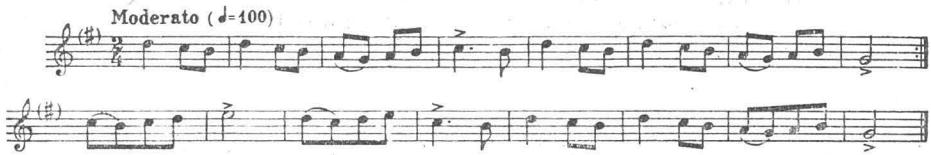
https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași colecție, autorul semnalează și alte colinde a căror sprinteneală melodico-ritmică le plasează originea în dans. Caracterul unora se explică și prin conținutul textului, după cum se vede din exemplul următor [9]:



Două jocuri în două locuri
Ca și para cea de focuri;
La un joc cine-mi juca?
Tot bătrîni se-ntrecu-n roată,
Dar la altul feciorei,
Romînași d-ăi bălușei [10].
Și îmi joacă-n primăvară
De l-amiaz și pînă-n sară.
. . . . . .

Asemenea melodii se mai pot găsi și în celelalte colecții de colinde [11]. Nu le vom urmări, dar vom da încă o melodie care, deși are caracter net de colindă, se cîntă la jocul obișnuit [12].

HORĂ

Ne oprim aici cu aceste exemple, întrucît ceea ce ne preocupă pe noi deocamdată nu este aflarea unor melodii de joc legate de obiceiul colindatului, ci, așa cum am spus, urmărirea elementului *ritm* în dansuri și în colinde. Problema melodică va trebui să facă obiectul unui alt studiu. Chiar și în ceea ce privește ritmul, sîntem nevoiți să luăm în considerație în primul rînd pe cel al pașilor, ritmul melodiei rămînînd deocamdată pe plan secundar. Procedăm astfel întrucît dansul, luat în întregul său, prezintă o adevărată poliritmie [13]. Nu este mai puțin adevărat însă că formulele ritmice pe care le întîlnim la pași sînt prezente, după cum vom vedea, și în melodii.

★

Cine asistă la desfășurarea dansurilor populare din diferitele părți ale țării și urmărește ritmul pașilor constată că acesta se reduce de multe

[9] Vezi Drăgoi, Sabin V.: *Monografia muzicală a comunei Belinț*, p. 61.
[10] Textul, foarte vechi, trădează intervenția actualizatoare a unui cărturar.
[11] Vezi, de exemplu, Cucu, G.: *200 colinde populare*, nr. 17,69, 93, 95, 120, 129, 148, 150, 190 și 191.
[12] Drăgoi, Sabin V.: *122 melodii populare din județul Caraș*, nr. 97, p. 55.
[13] Termenul este luat în sensul de suprapunere a mai multor ritmuri: al melodiei, al pașilor și al acompaniamentului, cînd intervine și acesta.

https://biblioteca-digitala.ro

ori la repetarea sau la combinarea unor formule ritmice de mică întindere, asemănătoare celor cunoscute din metrica veche greacă şi latină.

Pentru înţelegerea celor care vor urma, amintim dintre picioarele metrice antice pe cele ce ne interesează, prezentîndu-le, sub denumirea generală de *celule ritmice*, într-o anumită ordine pe care o considerăm mai corespunzătoare scopului pe care îl urmărim.

De la început se impune împărţirea acestor celule ritmice — a „picioarelor metrice", cum le spuneau cei vechi — în două grupuri : a) *binare* şi b) *ternare*, după cum sînt alcătuite din doi timpi sau din trei timpi. În cadrul fiecărui grup, celulele ritmice capătă aspecte şi valori diferite, după unitatea de timp pe care o au la bază : *optimea* sau *pătrimea*. Aşa fiind, vom avea :

Celule ritmice binare

A. Avînd optimea ca unitate de timp $\left(=\frac{2}{8}\right)$

1a (piric)[14]

Uneori, cele două valori de optime se întîlnesc contopite într-o valoare de pătrime :

1b

B. Avînd pătrimea ca unitate de timp $\left(=\frac{2}{4}\right)$

2. (spondeu)

3. (dactil)

4. (anapest)

5. (amfibrach)

6. (proceleusmatic)[15]

[11] Dăm pentru toate celulele ritmice, ca şi pentru formule cînd este posibil, denumirea veche grecească între paranteze.

[15] Celula ritmică de la nr. 6 poate fi interpretată ca provenind din alăturarea a doi *pirici* (2 celule nr. 1). Am trecut-o aici întrucît se încadrează în rîndul celulelor ritmice care se întind pe o singură măsură. Considerente asemănătoare ne-au determinat să includem în rîndul celulelor şi pe cele de la nr. 10—13.

https://biblioteca-digitala.ro

S-ar părea că trebuie trecute în rîndul celulelor ritmice cu unitate de timp pătrimea și 8. pe care le întîlnim în ritmul melodic atît al dansurilor cît și al colindelor; întrucît avem unele îndoieli cînd este vorba de ritmul pașilor, le vom lăsa la o parte, după cum vom lăsa și unele celule și formule ritmice care au un număr impar de unități de timp.

Celule ritmice ternare

A. Avînd optimea ca unitate de timp $\left(= \frac{3}{8} \right)$

7. (tribrah)

8. (iamb)

9. (troheu)

B. Avînd pătrimea ca unitate de timp $\left(= \frac{3}{4} \right)$

10. (molos)

11. (ionic minor)

12. (ionic major)

13.

Ultima celulă ritmică poate fi interpretată atît ca un $\frac{3}{4}$ cît și ca provenind din alăturarea celulelor ritmice nr. 9 și 8 deci un $\frac{6}{8}$. În acest ultim caz se numește, după metrica antică, *coriamb*[16].

În majoritatea lor, jocurile românești merg, în ceea ce privește ritmul pașilor, pe celule ritmice binare care au pătrimea ca unitate de timp

[16] Interpretarea într-un fel sau altul se face, cînd este vorba de ritmul melodiilor vocale, după cum se impune ca unitate de timp pătrimea sau optimea. Observația rămîne valabilă și pentru celelalte cazuri de dublă interpretare pe care le vom semnala.

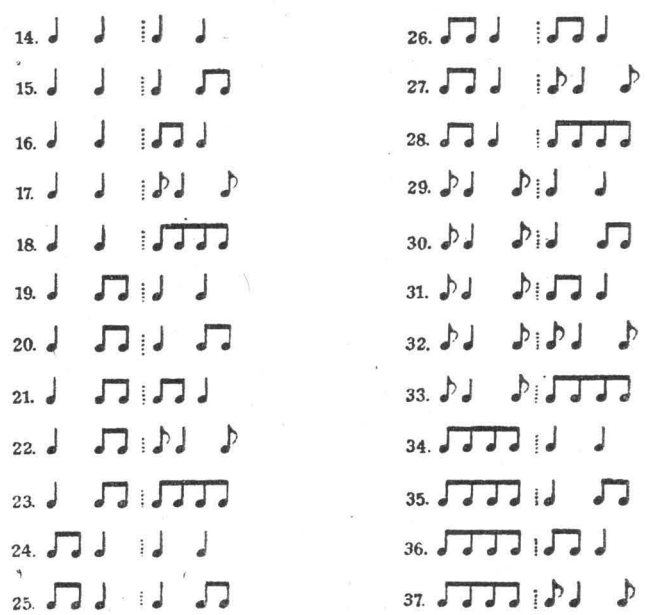
https://biblioteca-digitala.ro

pe cînd numărul jocurilor care merg pe celule ritmice ternare este foarte mic [17].

Menționăm că şi numărul jocurilor al căror ritm se compune din repetarea continuă a aceleiaşi celule este destul de mic şi că în ritmul paşilor nu întîlnim toate celulele ritmice de mai sus. Astfel, celulele nr. 3, 5 şi 12 se întîlnesc numai în combinație cu altele, iar nr. 7 şi 10 nu se întîlnesc de loc. În afară de aceasta, menționăm ca o caracteristică de seamă a ritmului jocurilor romînești gruparea diferitelor celule ritmice în formule de cîte două măsuri. Acest lucru se observă atît în ritmul paşilor cît şi în al melodiilor.

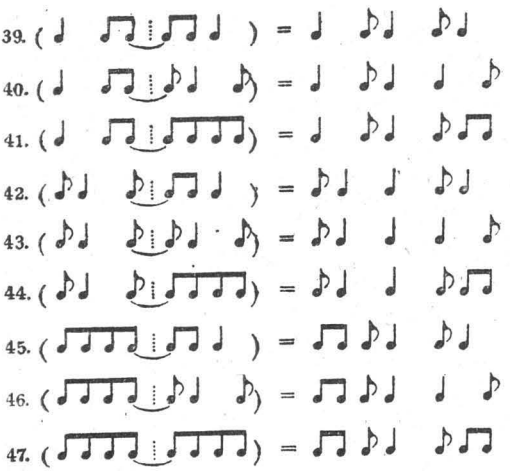
Din unirea diferitelor celule ritmice iau naştere următoarele formule ritmice :

Formule ritmice binare de cîte două măsuri

A. Alcătuite prin alăturarea a două celule :

[17] Lăsăm în afara discuției jocurile bazate pe aşa-numitul ritm „bulgăresc" (vezi Bartók, B. : *Însemnări asupra cîntecului popular*. E.S.P.L.A., 1956, p. 97—108) sau „aksak" (vezi Brăiloiu, Const. : *Le rythme aksak*. Imprimérie F. Paillard, Abbeville, 1951), întrucît problema răspîndirii acestuia în muzica romînească nu este complet elucidată. De altfel, numărul jocurilor care folosesc acest fel de ritm este mult mai mic decît al celorlalte.

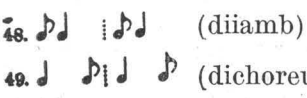
https://biblioteca-digitala.ro

B. Alcătuite prin înlănțuirea a două celule.



În termeni moderni, aceste formule ar putea fi numite „sincopate” [18].

Formule ritmice ternare $\left(=\frac{6}{8}\right)$

Formulele ritmice care aparțin acestei grupe și pe care le întîlnim în ritmul pașilor iau naștere din repetarea celulelor ritmice de la nr. 8 și 9:

Uneori, aceste formule pot fi de două ori mai mari.

La fel pot fi întîlnite formulele nr. 14, 20, 26, 32 și 38. Pentru determinarea întinderii lor ne folosim de direcția mișcării dansului. În ceea ce

[18] Folosim această apropiere pentru a ne face mai înțeleși; altfel, considerăm formulele ca unități distincte și perfect caracterizate. Barele punctate nu au alt rost decît să indice celulele componente. Pentru muzica vocală, componența acestor formule ar putea fi explicată ca provenind din unirea diferitelor celule ritmice binare și ternare, bazate pe optime ca unitate de timp: 39 = 9 + 9 + 1 b; 40 = 9 + 1b + 9; 41 = 9 + 9 + 1; 42 = 8 + 9 + 1b sau 8 + 1 b + 8; 43 = 8 + 1b + 9; 44 = 8 + 9 + 1; 45 = 1 + 8 + 8; 46 = 1 + 8 + 9; 47 = 1 + 8 + 7. Un întreg sistem ritmic, bazat pe combinarea celulelor ritmice nr. 1, 2, 8 și 9, a fost descris de Brăiloiu, Const.: *Le giusto sillabique. Un sisteme rythmique populaire roumain.* „Anuario musical del Instituto Espanol de Musicologia”, an. VII, 1952, p. 117—158.

https://biblioteca-digitala.ro

privește formulele nr. 48 și 49, s-ar putea socoti ca fiind în măsura de $\frac{6}{8}$; melodiile jocurilor care folosesc în ritmul pașilor aceste formule sînt în aceeași măsură. Spre deosebire de acestea, melodiile dansurilor care folosesc în ritmul pașilor celulele nr. 11 și 13 sînt în măsura de $\frac{2}{4}$, iar repetarea acestor celule se face după necesități. Din această cauză, nici nu poate fi vorba de formule ritmice mai mari care să se detașeze net, pentru că întregul ritm al pașilor se reduce numai la repetarea uneia dintre aceste celule, cum se întîmplă cu unele *sîrbe*.

★

Am prezentat mai sus un număr de 49 de formule ritmice, începînd cu cele mai simple. Dintre acestea nu întîlnim în ritmul pașilor de dans, după cum vom vedea, decît 27 de formule. Rămîne ca cercetările ulterioare să lămurească în ce măsură pot fi întîlnite sau nu și celelalte formule pe care nu le-am găsit deocamdată.

Menționăm de pe acum că formulele care se întîlnesc în dansuri se găsesc, cu excepția a două pe care le vom vedea, și în colinde. Aceleași formule se întîlnesc și în ritmul melodiilor de dans. Ceva mai mult, unele formule care nu se găsesc sau pe care nu le-am aflat deocamdată în ritmul pașilor, pot fi întîlnite în colinde. Aceasta dovedește bogăția ritmică mai mare a colindelor.

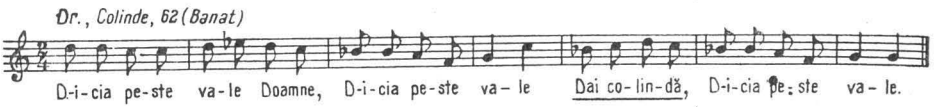
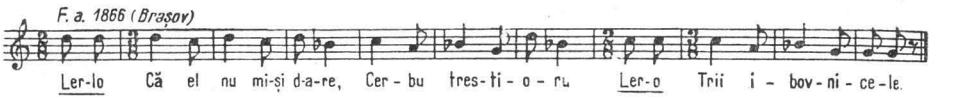
În afară de formulele de mai sus, mai există, desigur, și altele pe care le întîlnim numai în dansuri sau numai în colinde. În studiul de față nu ne vom ocupa de acestea, întrucît nu ne interesează direct. De altfel formulele pe care le-am văzut se întîlnesc ca frecvență în dansuri — punctul de plecare al studiului nostru — în proporție de aproape 90% în raport cu cele lăsate în afară. Așa fiind, se înțelege că lipsa acelora din prezentarea noastră nu va periclita în nici un fel concluziile la care vom ajunge.

În continuare vom urmări pe rînd, atît în dansuri cît și în colinde, formulele pe care le-am văzut și care sînt comune celor două genuri. Pe celelalte le vom menționa, arătînd doar în ce măsură sînt folosite de către un gen sau altul.

Pentru a scoate cît mai mult în evidență legătura strînsă care există între ritmul dansurilor și al colindelor, vom prezenta imediat după ritmul pașilor aceeași formulă așa cum o întîlnim în colinde, alcătuind fie refrene, fie rînduri melodice, cînd sînt de întindere mai mare. La sfîrșit vom căuta să vedem cum apar aceste formule în ritmul melodiilor de dans.

1 Această celulă se întîlnește în ritmul pașilor numai organizată într-o altă celulă, de ordin superior, care corespunde cerințelor și organizării dansului. Spunînd aceasta, ne gîndim la celula nr. 6, care constă din repetarea celulei nr. 1*a* și pe care, după cum vom vedea, o întîlnim destul de des în dansuri.

https://biblioteca-digitala.ro

La colinde, celula ritmică nr. 1 *a* se întîlneşte destul de rar, atît în colinda propriu-zisă cît şi în refrene. Facem această afirmaţie întrucît în cea mai mare parte a colindelor bazate pe optime se simte pătrimea ca unitate de timp ; cînd apare ca refren, este atît de strîns legată de rîndul melodic, încît nici nu poate fi socotită ca atare. Iată un exemplu[19] :

În această colindă, unitatea de timp este pătrimea. Aşa fiind, refrenul scurt de la sfîrşitul măsurii a doua, care din punct de vedere melodic face parte din primul rînd melodic ce se întinde pe două măsuri, nu este real. Sînt şi cazuri însă cînd îl găsim real, cum se vede din exemplul următor.

Spre deosebire de primul exemplu, în care refrenul scurt din a doua măsură este structural legat de primul rînd melodic, în al doilea exemplu ambele refrene sînt cu totul independente de rîndurile melodice, aşa încît sînt într-adevăr reale.

2. ♩ ♩ Se întîlneşte, atît în dansuri cît şi în colinde, în aceeaşi situaţie ca şi celula ritmică nr. 1 *a*.

3. ♩ ♫ Această celulă ritmică stă la baza ritmului unui dans întreg din regiunea Banatului. Vor mai fi şi alte jocuri, desigur,

[19] Pentru o mai bună înţelegere a exemplelor care vor urma, menţionăm următoarele:

Pentru a se vedea proveniența melodiei sau a fragmentului melodic respectiv, am trecut la fiecare exemplu muzical — în afară de autor şi titlul lucrării sau numărul documentului din arhiva Institutului de etnografie şi folclor — regiunea administrativă actuală. Cifra pusă după titlul lucrării indică numărul de ordine respectiv ori de cîte ori nu se arată altfel.

Documentele din arhiva institutului sînt indicate prin prescurtările : fg. = fonogramă şi f.a. = fond auxiliar, adică notaţii directe, urmate de numărul de inventar respectiv.

Exemplele muzicale le-am dat fără măsura indicată de autor sau de transcriitor ori de cîte ori aceasta ar fi putut împiedica înţelegerea formulei ritmice. Cine ar avea curiozitatea să urmărească originalele ar putea să vadă cum foarte adesea indicarea măsurii nu este aceeaşi pentru formule ritmice identice. Aceasta dovedeşte o dată mai mult că ritmul este ritm, iar măsura este ceea ce a fost de la început : mijloc de uşurare a execuţiei.

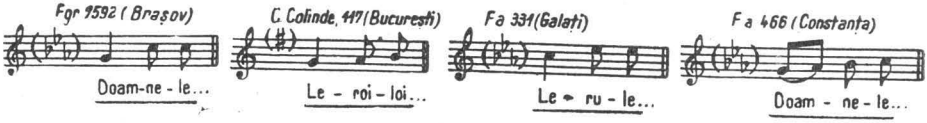
Pentru ritmul melodiilor vocale am cumulat valorile pe silabe.

Accidenţii i-am pus în cursul melodiei. Am trecut armura la cheie numai atunci cînd din fragmentul melodic pe care îl dăm n-ar fi reieşit clar modul.

https://biblioteca-digitala.ro

care vor folosi această celulă; deocamdată n-am întîlnit-o decît în jocul *Rața* [20].

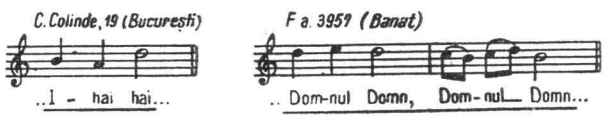
În colinde, întîlnim această celulă numai în refrene. Iată cîteva exemple:



4. ♫♩ Este celula ritmică care se întîlnește cel mai des în dansuri, după cum ne-am dat seama din cele peste 100 de dansuri populare notate pe care le-am cercetat. Ritmul pașilor dansurilor *Oița* și *Barlaboiul* din regiunea București, *Războiul* din regiunea Brașov și *Galopul* din regiunea Iași constă numai din repetarea acestor formule simple.

În colinde o găsim în refrene, după cum se vede:

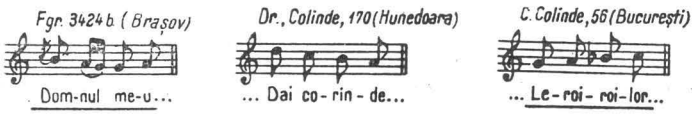
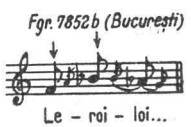
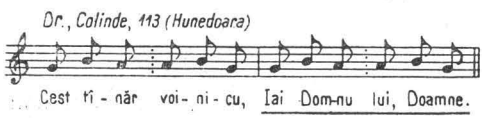
Ritmul jocurilor *Var și cărămidă* și *Polca de peste Prut* din Ceplenița, regiunea Iași, se bazează pe formula de mai sus repetată de 8 ori, precedată însă de o formulă identică, dar la valori duble ♩ ♩ ♩ repetată de 4 ori.

Colindele din Moldova care ne-au stat la dispoziție fiind prea puține, nu ne-am putut da seama dacă această formulă se va găsi sau nu în refrenele de acolo; am găsit-o însă în alte părți. Iată două exemple:

[20] Pentru ritmul pașilor folosim notațiile făcute de membrii sectorului coregrafic al Institutului de etnografie și folclor. Unele dintre dansurile menționate în acest studiu au apărut și în *Jocuri populare romînești*, publicație scoasă de Vera Proca-Ciortea, E.S.P.L.A., 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

5. ♪ ♩ ♪ Această celulă n-am întîlnit-o stînd la baza ritmului vreunui joc și n-am întîlnit-o singură nici în colinde.

6. ♫ Se întîlnește destul de des în diferite dansuri de peste tot, dar nu alcătuiește singură ritmul pașilor acestora.

În colinde această celulă se întîlnește în refrene, după cum urmează :

7. ♫ Nu se întîlnește în ritmul pașilor de dans. În colinde se găsește numai în refrene

În „Colecția Drăgoi" există totuși o colindă care este constituită numai din această celulă. O dăm întrucît acest ritm se întîlnește foarte rar. În colecția respectivă este în măsură de $\frac{3}{4}$.

8. ♪𝅗𝅥 Dansurile al căror ritm se bazează, în total sau în parte, pe această celulă sînt foarte rare și, probabil, de proveniență străină. Dăm ca exemplu *Mazurca*, joc cules din comuna Ceplenița, regiunea Iași care are la bază celula ♩ 𝅗𝅥 deci cu valori duble față de cea indicată de noi, pe care o transformă uneori în ♫♩

https://biblioteca-digitala.ro

În colinde o întîlnim în aceleași condiții ca pe celulele nr. 1 *a* și 2 cînd este vorba de refren. Spre deosebire însă de acelea găsim și colinde întregi care își bazează ritmul numai pe această celulă.

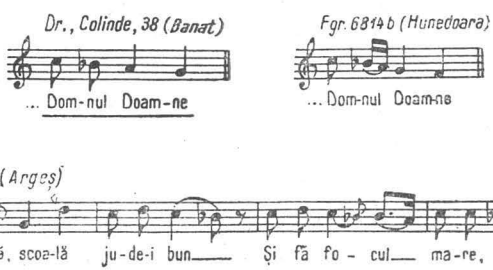
9. ♩ ♪ Ca și în cazul precedent, sînt foarte puține dansurile care să folosească această celulă ritmică. Colecția de *Jocuri populare romînești*[21] conține un singur dans al cărui ritm se bazează numai pe această celulă: *Ceasornicul din Oltenia.*

În colinde se întîlnește ceva mai des decît celula nr. 8, totuși destul de rar, fără să fie amestecată cu alte celule.

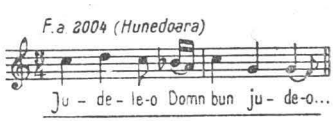
10. ♩ ♩ ♩ Nu se întîlnește în ritmul pașilor de dans, iar pentru colinde numai în refrene, și aici destul de rar. Cînd este întîlnită în colinda propriu-zisă, provine din contopirea a două optimi ce urmează după două pătrimi, contopire cerută de lipsa ultimei silabe a versului.

11. ♫ ♩ ♩ Se întîlnește în *Sîrbele* muntenești, ca și în *Hațeganele* ardelene și în *Rusasca* din Moldova.

În colinde o întîlnim atît în refrene cît și formînd osatura ritmică a unor colinde în întregul lor. Iată cîteva exemple:


Dr., Colinde, 38 (Banat)
... Dom-nul Doam-ne
Fgr. 6814 b (Hunedoara)
... Dom-nul Doam-ne
F.a 348 (Argeș)
Scoa-lă, scoa-lă ju-de-i bun Și fă fo - cul ma-re, ma - re.

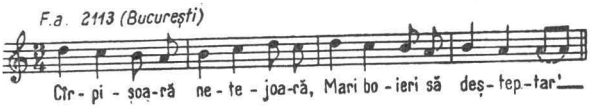
12. ♩ ♩ ♫ Această celulă ritmică nu am întîlnit-o pînă în prezent în nici un joc; în colinde se întîlnește destul de rar. În refrene am întîlnit-o numai în legătură cu nr. 10. De exemplu:



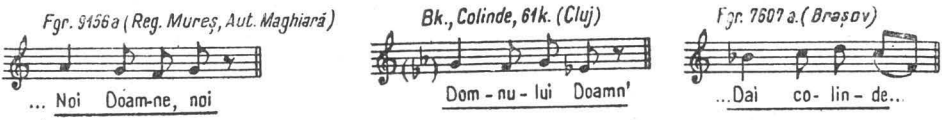
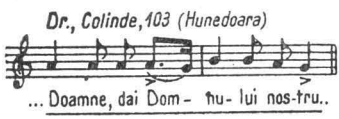
[21] Vezi nota precedentă.

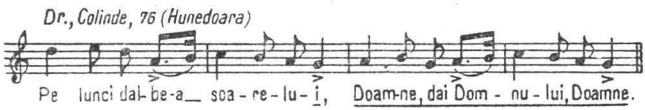
https://biblioteca-digitala.ro

Se pot întîlni și colinde întregi al căror ritm să fie alcătuit în întregime din această celulă, așa cum este următoarea :



13. ♩ ♫ ♩ Se întîlnește în *Sîrbă*[22], iar ca valori duble și în *brîu*[23].

La început am înclinat să credem că este o greșeală în notarea ritmului pașilor ; constatăm însă că se găsește și în refrenele colindelor, ba chiar și în melodiile de dans, ceea ce ne face să considerăm formula ca reală. Dăm cîteva exemple de refrene :

În „Colecția Drăgoi", găsim un refren constituit, din punct de vedere ritmic, prin repetarea celulei la care ne referim. Iată acest refren :

De altfel, aici intră toate colindele bazate pe această celulă ritmică, așa cum este cea care urmează :

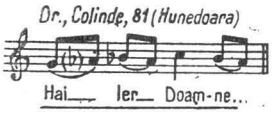
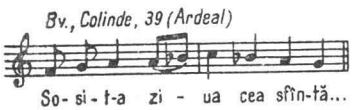
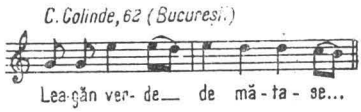


14. ♩ ♩ ♩ ♩ Cu aceasta trecem la formulele ritmice care iau naștere, după cum am spus, din combinarea celulelor ritmice pe care le-am văzut pînă acum. Formula ritmică nr. 14 ia naștere din alăturarea a două celule nr. 2 (a doi spondei). Am întîlnit-o în jocurile *Ardeleana din Obreja* și *Ardeleana de la Rugi* din regiunea Banat ; *Rudăreanca* și

[22] Vezi Proca-Ciortea, Vera : *op. cit.*, p. 16. În publicație, ritmul este dat pentru întregul joc, ca și la alte cîteva, în valori duble.
[23] Proca-Ciortea, Vera : *op. cit.*, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

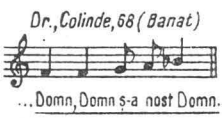
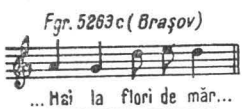
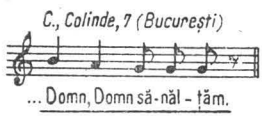
Ţandăra din regiunea Oltenia; *Neaga*, din regiunea Bucureşti, şi *Hora*, joc de circulaţie generală în Muntenia [24].

În refrenul colindelor o întîlnim destul de rar. Exemple:



15. ♩ ♩ ♩ ♫ Am întîlnit-o în *Brîul Bozovicenilor* din regiunea Banat şi în *Surugiul* din comuna Ceplenița, regiunea Iaşi.

În colinde nu am întîlnit-o pînă acum.

16. ♩ ♩ ♫♩ Se întîlneşte destul de des în jocuri de pe întregul cuprins al ţării. Iată cîteva exemple: *Ardeleanul rar*, regiunea Crişana; *Învîrtita*, *Smintita pe picior*, *De doi ca pe Bistra* şi *Brîul*, regiunea Banat; *Brîul*, regiunea Hunedoara; *Răsteul* şi *Vîntul*, regiunea Iaşi; *Bîrsăncuţa*, *Crăiţele*, *Brîuleţul fetelor*, *Alunelul din Dolj*, *Ungurica* (de la Giubega), *Trei păzeşte* (Giubega), *Rudăreanca*, *Costoreasa* (Giubega), *Ţandăra* (Bechet), *Bobocica* (Bechet), *Peştişoru*, regiunea Oltenia.

În colinde se găseşte de asemenea destul de des, dar numai în refrene.



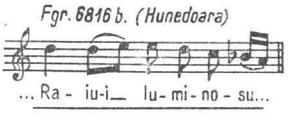
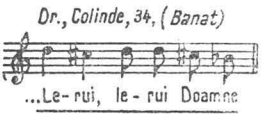
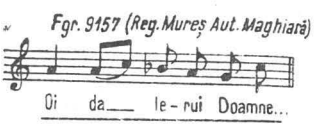
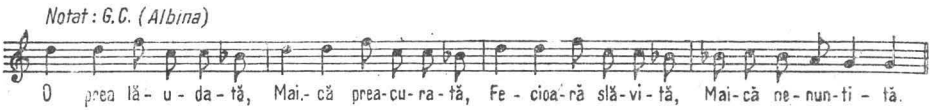
17. ♩ ♩ ♪♩ ♪ Nu am întîlnit-o nici în ritmul paşilor de dans şi nici în colinde, dar se întîlneşte, după cum vom vedea, în ritmul melodiilor de dans.

18. ♩ ♩♬♬ O întîlnim în jocurile *Poşovaica pe un picior* şi *Poşovaica pe două picioare*, regiunea Banat; *Învîrtita*, regiunea

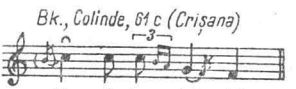
[24] Proca-Ciortea, Vera: *op. cit.*, p. 13—14.

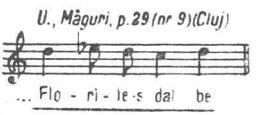
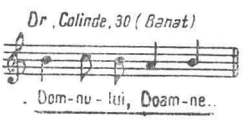
https://biblioteca-digitala.ro

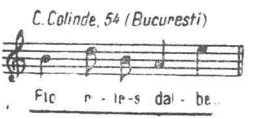
Hunedoara; *Joc din Oaș*, regiunea Maramureș; *Bălușa* și *Romneasca*, regiunea București.

În colinde am întîlnit-o în refrene, îndeosebi în regiunile Hunedoara, Banat și Regiunea Mureș Autonomă Maghiară.

Un' cîntec de stea din comuna Dîlma, regiunea Oltenia, folosește în cea mai mare parte același ritm, după cum se vede:

19. ♩ ♫ ♩ ♩ Am întîlnit-o în jocurile: *Danț*, Bicsad, regiunea Crișana; *Brîul lui Muia* (Cîrpa), *Brîul de la Fîntîna Voinii* (Cîrpa) și *Rața* (Glimboca), regiunea Banat; *Învîrtita*, din sudul Ardealului; *Rața* (Giubega) regiunea Oltenia.

În colinde se întîlnește destul de des, dar numai în refrene. Iată cîteva exemple:



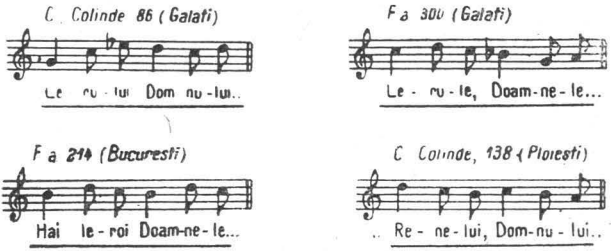


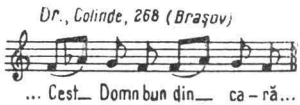


20. ♩ ♫ ♩ ♫ Ca și celula nr. 3, a cărei dublare poate fi considerată, această formulă ritmică o întîlnim în dansuri, deocamdată numai în Banat și în împrejurimi. Am aflat-o în *Învîrtita* (Covăsinți), *Momirul* (Cîrpa) și *Rața* (Glimboca) din regiunea Banat.

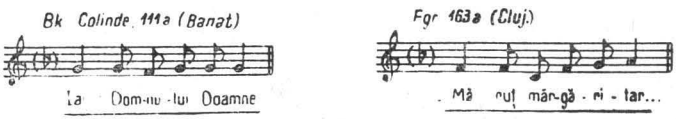
https://biblioteca-digitala.ro

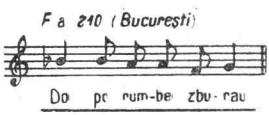
În colinde o găsim numai în refrene, mai cu seamă în Muntenia și Moldova de sud. Dăm cîteva exemple:


C Colinde 86 (Galați)
Le nu-lui Dom nu-lui..
F a 300 (Galați)
Le - nu - le, Doam-ne - le...
F a 214 (București)
Hai le - roi Doam-ne-le...
C Colinde, 138 (Ploiești)
.. Re - ne - lui, Dom-nu - lui..

Dacă celula ritmică nr. 3 se poate întîlni destul de des în ritmul pașilor de joc din Banat și din Ardeal, formula nr. 20 n-am întîlnit-o decît o singură dată într-un colind:

21. ♩ ♫ ♫ ♩ Se pare că este o formulă regională, întrucît n-am întîlnit-o decît în *Sălăjanul*, regiunea Crișana [25].

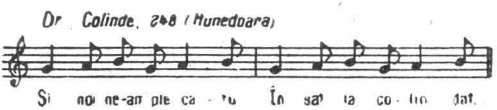
În colinde se întîlnește mai mult tot în partea de nord-vest a țării și numai în refrene. Dăm două exemple:



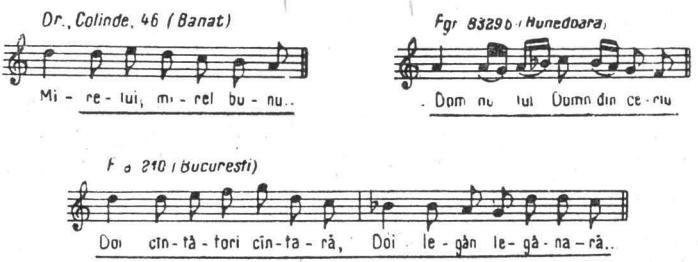
Iată aceeași formulă întîlnită în refrenul unei colinde din regiunea București:

22. ♩ ♫ ♪ ♩ ♪ Nu am găsit-o în ritmul pașilor de dans și nici în refrenul colindelor, însă o găsim în melodiile de dans.

[25] Proca-Ciortea, Vera: *op. cit.*, p. 87.

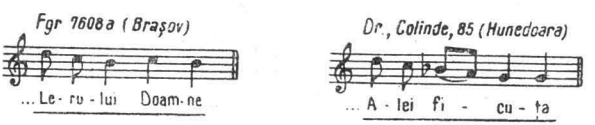
https://biblioteca-digitala.ro

Am găsit-o totuși într-o colindă, pe care o dăm pentru raritatea acestui ritm :

23. ♩ ♫ ♬ Ca circulație se găsește redusă numai la Banat și împrejurimi. Am găsit-o în jocurile *Învîrtita* și *Smintita* (Covăsinți) și *Brîul lui Muia* (Cîrpa), regiunea Banat. În *Rusasca*, joc din Moldova [26], se găsește cu valori duble.

În colinde am întîlnit-o în refrene, circumscrisă mai mult tot la Banat și împrejurimi, după cum urmează :


Dr., Colinde, 46 (Banat)
Mi - re - lui, mi - rel bu - nu..
Fgr 8329 b (Hunedoara)
. Dom nu lui Dumn din ce - riu
F a 210 (București)
Doi cîn - tă - tori cîn - ta - ră, Doi le - gân le - gă - na - ră..

24. ♫ ♩ ♩ ♩ Această formulă o întîlnim intrînd în ritmul diferitelor jocuri, precum : *Ardeleanul rar* (comuna Aușeu), regiunea Crișana ; *Ardeleana* și *Danț* (comuna Cerișor), regiunea Hunedoara ; *Brîulețul fetelor*, regiunea Oltenia ; *Ița*, regiunea București și *Bătaia*, regiunea Iași.

În refrenul colindelor am întîlnit-o după cum urmează :

Acestea sînt singurele refrene pe care le-am găsit pînă acum. Formula e mult mai răspîndită în melodiile de dans.

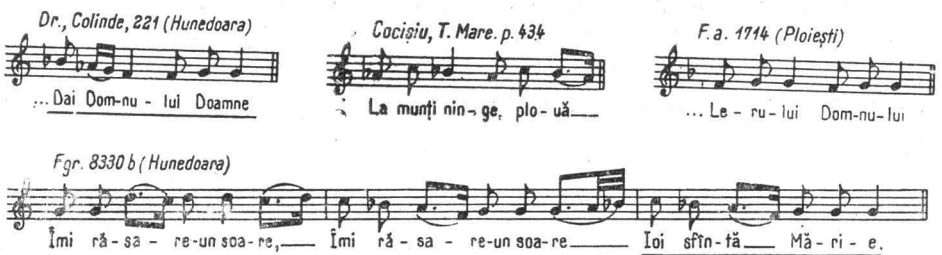
[26] Proca-Ciortea, Vera : *op. cit.*, p. 128—131.

https://biblioteca-digitala.ro

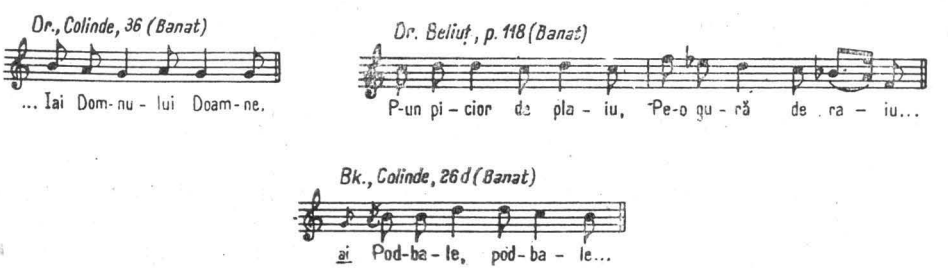
25. ♫ ♩ ♩♫ N-am aflat-o pînă acum nici în dansuri şi nici în colinde.

26. ♫ ♩ ♫♩ Este una dintre formulele ritmice care se întîlnesc mai des pe întregul cuprins al ţării. Din cele 107 jocuri care ne-au stat la îndemînă am găsit-o în 39. Dăm numele cîtorva :

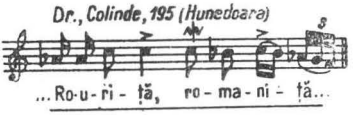
Ardeleana din Obreja, *Cîrligul*, *Măzărica*, *Piperul*, regiunea Banat ; *Smintita pe picior*, *Duba* şi *Lucanu*, regiunea Crişana ; *Brîul* şi *Danţul*, regiunea Hunedoara ; *Mîndrele strigate*, *Trei păzeşte*, *Rudăreanca*, *Ţandăra*, regiunea Oltenia ; *Drăculeţii*, *Jianu*, *Neaga*, *Chindia*, *Ceardaşu*, regiunea Bucureşti ; *Murguleţul* şi *Zuralia*, regiunea Argeş ; *Ceasornicul*, *Jitianca*, regiunea Galaţi ; *Surugiul* şi *Galopul*, regiunea Iaşi ; *Huţulea*, regiunea Suceava.

La colinde, formula se întîlneşte în refrene, precum şi în unele colinde pe versuri de 6 silabe. În colindele propriu-zise o întîlnim, după cîte ştim pînă acum, numai în regiunile Braşov, Hunedoara, partea de nord a regiunii Banat şi partea de sud a regiunii Cluj.

Dr., Colinde, 221 (Hunedoara)
...Dai Dom-nu - lui Doamne
Cocişiu, T. Mare. p. 434
La munţi nin - ge, plo - uă
F. a. 1714 (Ploieşti)
... Le - ru - lui Dom-nu - lui
Fgr. 8330 b (Hunedoara)
Îmi ră - sa - re-un soa-re, Îmi ră - sa - re-un soa-re Ioi sfîn-tă Mă - ri - e.

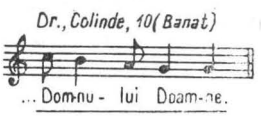
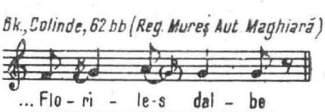
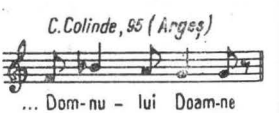
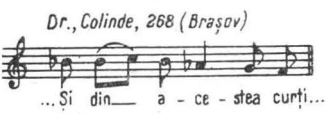
27. ♫♩ ♪♩ ♪ N-am găsit-o în ritmul paşilor de dans ; există însă în melodii de dans.

În colinde se găseşte în refrene şi în unele colinde pe versuri de şase silabe, ca şi formula ritmică precedentă. Ca răspîndire, se limitează la regiunile Banat şi Hunedoara. Iată cîteva exemple :

Dr., Colinde, 36 (Banat)
... Iai Dom-nu - lui Doam-ne.
Dr. Beliuţ, p. 118 (Banat)
P-un pi - cior de pla - iu, Pe-o gu - ră de ra - iu...
Bk., Colinde, 26 d (Banat)
ai Pod-ba - le, pod-ba - le...

https://biblioteca-digitala.ro

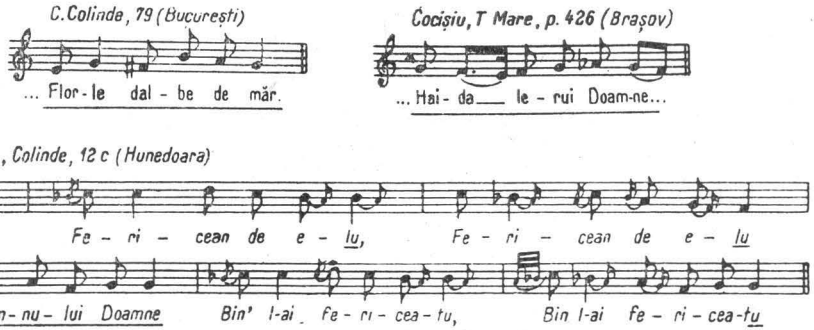
28. ♫ ♩ ♬♫ N-am găsit-o, deocamdată, în ritmul pașilor. Este posibil să se întîlnească destul de rar și în refrenele colindelor. Pînă în prezent nu am găsit-o decît o singură dată.

Prima optime este divizată din necesități prozodice în două șaisprezecimi, așa încît ritmul nu se schimbă.

29. ♪♩♪♩ ♩. O întîlnim în dansurile: *Danț*, *Sălăjanul* (Biesad), *Joc din Oaș*, regiunea Maramureș; *Ursăreasca*, regiunea Oltenia; *Breaza*, regiunea București.

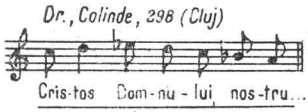
În colinde o întîlnim, poate, mai frecvent decît pe oricare dintre formulele văzute pînă acum, cu frecvență mai mare în Ardeal și Banat, și mai redusă în Muntenia. În Moldova nu am întîlnit-o nici în dansuri și nici în colinde; în schimb se întîlnește în melodii de dans. Iată cîteva refrene:

30. ♪♩ ♪♩ ♫ Nu am întîlnit-o în nici un dans pînă acum, iar în colinde o singură dată.

31. ♪♩ ♪♫♩ Deocamdată am găsit-o numai în dansuri din regiunea București, precum: *Călușul din Bătrîni*, *Breaza* și *Romnească*.

https://biblioteca-digitala.ro

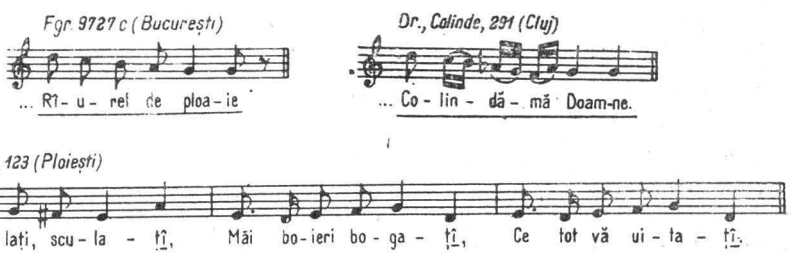
La colinde o întîlnim, destul de rar, în refrene, precum şi în unele colinde pe versuri de şase silabe. Dăm cîteva exemple :


C. Colinde, 79 (Bucureşti)
... Flor-le dal-be de măr.
Cocişiu, T Mare, p. 426 (Braşov)
... Hai-da le-rui Doam-ne...
Bk., Colinde, 12 c (Hunedoara)
Hăi Fe-ri-cean de e-lu, Fe-ri-cean de e-lu
Ioi Dom-nu-lui Doamne Bin' l-ai Fe-ri-cea-tu, Bin l-ai Fe-ri-cea-tu

32. ♪♩ ♪♪♩ ♪ N-am găsit această formulă nici în ritmul paşilor de dans şi nici în colinde, dar se găseşte mai peste tot în melodiile de dans.

33. ♪♩ ♪♬ N-am găsit-o decît în *Joc din Oaş*, regiunea Maramureş. În refrene n-am găsit-o decît în „Colecţia Drăgoi".

34. ♬♩♩ O aflăm în jocurile : *Danţ* şi *Ardeleanul*, regiunea Crişana ; *Sîrba* şi *Brîul*, regiunea Bucureşti ; *Învîrtita* (Transilvania) ; *Troaca*, regiunea Oltenia ; *Bătaia*, regiunea Iaşi.

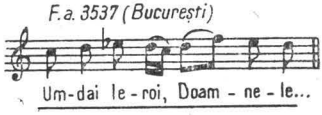
În colinde o întîlnim atît în refrene cît şi în unele melodii pe versuri de şase silabe. Dăm cîteva exemple :


Fgr. 9727 c (Bucureşti)
... Ri-u-rel de ploa-ie
Dr., Colinde, 291 (Cluj)
... Co-lin-dă-mă Doam-ne.
C. Colinde, 123 (Ploieşti)
Ia scu-laţi, scu-la-ţi, Măi bo-ieri bo-ga-ţi, Ce tot vă ui-ta-ţi.

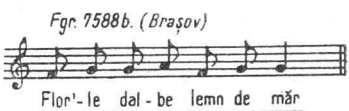
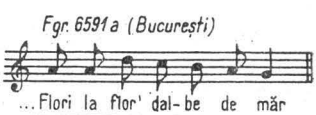
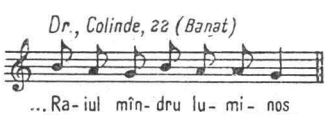
https://biblioteca-digitala.ro

35. ♪♪♪ ♩ ♫ N-am întîlnit-o în ritmul pașilor; se întîlnește însă în melodii de dans.

În refrenul colindelor se întîlnește destul de rar. Iată un exemplu:



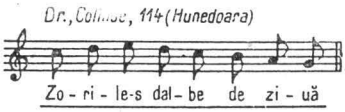
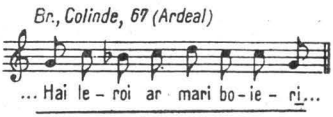
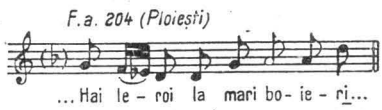
36. ♪♪♪♫♩ O găsim, în combinație cu altele, în următoarele jocuri: *Războiul*, regiunea Brașov; *Hațegana* și *Brîul*, regiunea Hunedoara; *Măzărica*, *Piperul* și *Tropa*, regiunea Banat; *Smintita pe picior* și *Luncanul*, regiunea Crișana; *Ungurica*, *Crăițele*, *Costoreasa*, *Trei păzește*, *Mîndrele strigate*, *Rudăreanca*, *Alunelul din Dolj*, *Ristigoiu*, *Peștișanu*, *Sîrba-n două părți* și *Vulpea*, regiunea Oltenia; *Jianu* și *Ceardașu*, regiunea București; *Surugiul*, *Răsteul*, *Vîntu* și *Bătaia*, regiunea Iași; *Huțulea* și *Coșnencuța*, regiunea Suceava.

După cum se vede, are o răspîndire generală și o frecvență foarte mare. În colinde se întîlnește, de asemenea, destul de des, atît în refrene cît și în colinda propriu-zisă, cînd are versul numai de șapte silabe. Exemple:

37. ♪♪♪ ♪♪ ♪ N-am găsit-o nici în ritmul pașilor și nici în colinde, dar se găsește în ritmul unor melodii de dans.

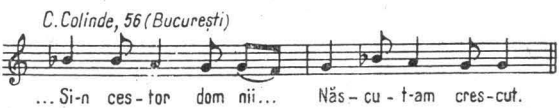
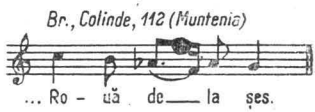
38. ♪♪♪ ♪♪♪ Am întîlnit-o în jocurile: *Danț*, *Mărunțelul*, *Luncanu* și *Sălăjanu*, regiunea Crișana; *Învîrtita*, *Smintita*, *Smintita pe picior* și *Cîrligul*, regiunea Banat; *Hațegana* și *Bătuta*, regiunea Hunedoara; *Troaca*, *Alunelul din Dolj*, *Brîulețul*, *Trei păzește*, *Tocu* și *Poloxia*, regiunea Oltenia; *Sotișa*, *Bătaia*, *Rusasca*, regiunea Iași. După cum se

https://biblioteca-digitala.ro

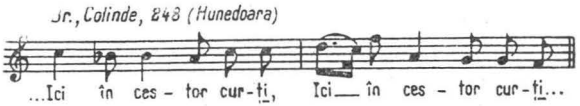
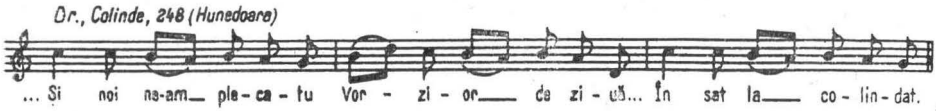
vede, răspîndirea acestei formule ritmice este foarte mare, cuprinzînd aproape întreaga țară. Este drept că nu am găsit-o în Muntenia; nu ne îndoim însă de existența ei și în această parte a țării. La colinde se întîlnește mai rar în refren, dar destul de des în colindele propriu-zise. Cînd am vorbit despre unele melodii de joc legate de obiceiul colindatului am prezentat și cîteva colinde bazate, din punct de vedere ritmic, pe formula 38 (vezi p. 35—36) așa încît nu vom mai da alte exemple. Vom prezenta totuși exemple luate din refrene:



39. ♩ ♪♩ ♪♩ Pînă acum am găsit-o în jocuri numai în Ardeal, și anume în *Danț*, *Luncanu* și *Sălăjanu*, regiunea Crișana; *Învîrtita*, comuna Rășinari, regiunea Brașov; *Joc din Oaș*, regiunea Maramureș.

N-am întîlnit-o în refrene, ci numai în două colinde pe versuri de 5 și 6 silabe. Desigur că, atunci cînd intervine cea de-a șasea silabă, formula este modificată în partea ei finală, trecîndu-se în formula nr. 41. Dăm totuși aceste exemple, cel puțin pentru frumusețea lor:

40. ♩ ♪♩ ♩ ♪ N-am întîlnit-o nici în dansuri, nici în colinde. Se pare că n-ar exista nici în melodiile de dans. Rămîne de văzut dacă cercetările ulterioare nu vor dovedi existența ei, fie și numai în melodie.

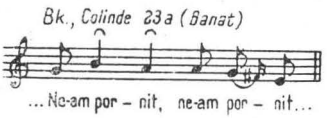
41. ♩ ♪♩ ♪♫ N-am întîlnit-o în ritmul pașilor de dans, dar se întîlnește în melodiile de dans. În colinde am aflat-o în cîteva dintre cele construite pe versuri de șase silabe.

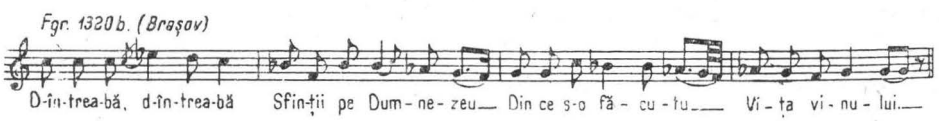
https://biblioteca-digitala.ro

42. ♪♩ ♩ ♪♩ Am găsit-o în combinație cu alte formule în *Tarele* (comuna Giubega), regiunea Oltenia; și *Brîul pe șase* (comuna Tamași), regiunea București.

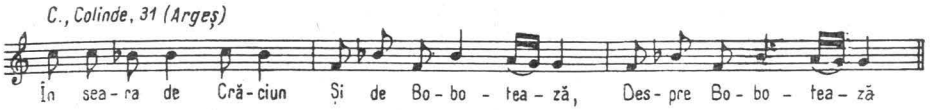
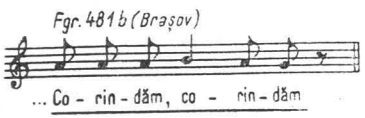
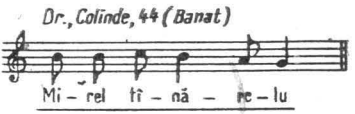
N-am întîlnit-o în colinde; în schimb, în melodiile de joc poate fi aflată mai peste tot.

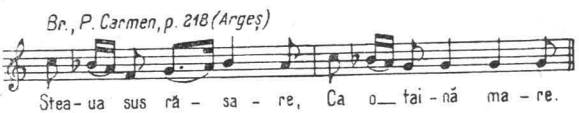
43. ♪♩ ♩ ♩ ♪ Nu se întîlnește nici în ritmul pașilor și nici în cel al colindelor. Vom vedea că există în ritmul melodiilor de dans.

44. ♪♩ ♩ ♪♫ Am întîlnit-o numai în *Brîul*[27] și în *Romneasca*, regiunea București.

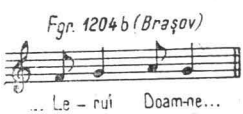
În colinde am aflat un singur exemplu :|

45. ♫♪ ♩ ♪♩ N-am întîlnit-o în ritmul pașilor; se găsește însă în ritmul melodiilor de dans.

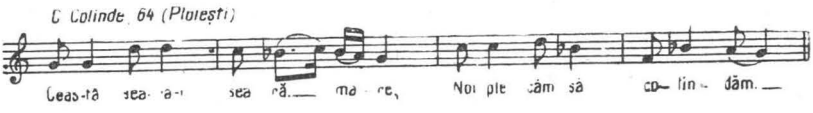
În colinde poate fi aflată atît în refrene cît și în colindele propriu-zise care au versuri de șase silabe.

[27] Proca-Ciortea, Vera: *op. cit.*, p. 21.

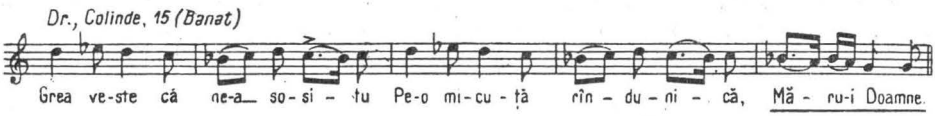
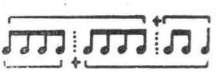
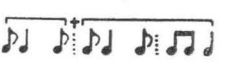
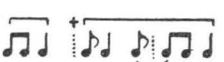
https://biblioteca-digitala.ro



46. ♫ ♪ ♩ ♩ ♪ Nu se întîlneşte în ritmul paşilor, dar se întîlneşte în ritmul melodiilor de joc. În ceea ce priveşte colindele, n-am aflat-o deocamdată decît în unele cîntece de stea care, din punct de vedere melodic, nu au nici o legătură cu muzica bisericească. Iată un exemplu :

47. ♫ ♪ ♩ ♪♫ N-am aflat-o nici în dansuri, nici în colinde. Există în melodiile de joc din Banat şi din Ardeal.

N-ar fi exclus să existe şi în colinde, cel puţin în Banat, unde se întîlneşte în cîntectul propriu-zis [28].

48. ♪ ♩ ♪ ♩ Din cîte cunoaştem pînă acum, nu se găseşte decît în ritmul paşilor de mazurcă, aşa cum am mai menţionat. Destul de rar se întîlneşte şi în melodie, ceea ce dovedeşte că nu este specifică creaţiei coregrafice romîneşti. Dar dacă în ritmul dansurilor formula ritmică de mai sus o întîlnim atît de rar, în ritmul colindelor o întîlnim ceva mai des, atît în refrene cît şi în colindele propriu-zise. Iată cîte un exemplu :

[28] Vezi Drăgoi, Sabin : *Monografia muzicală a comunei Belinţ*, p. 110 (nr. 19), p. 116 (nr. 27) şi p. 118 (nr. 30).

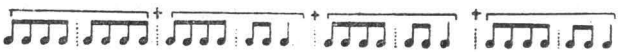
https://biblioteca-digitala.ro

49. ♩ ♪♩ ♪ Pînă în prezent am aflat-o numai în jocul *Ceasornicul* [29]. Ritmul melodic este adecvat celui al pașilor, încadrîndu-se în măsura $\frac{6}{8}$.

În colinde, această formulă se întîlnește, ca și cea precedentă, atît în refrene cît și în colindele propriu-zise, dar nu prea des. Dăm un exemplu :

Acestea ar fi formulele ritmice care stau la baza majorității jocurilor noastre populare. Amintim că chiar de la început am făcut deosebire între celulele care folosesc pătrimea ca unitate de timp și cele care folosesc optimea. Din numărul de 49 de formule pe care le-am văzut, 47 se bazează pe pătrime ca unitate de timp, întinzîndu-se cel mai adesea pe două măsuri de $\frac{2}{4}$. Prezentînd aceste formule, nu am exclus, desigur, posibilitatea existenței unor formule mai mici sau mai mari de două măsuri. Exemplu de formulă mai mică ni-l oferă unele *Sîrbe* al căror ritm constă din repetarea continuă a celulei nr. 11 ; iar formule care se întind pe trei măsuri ne oferă jocurile *Duba*, regiunea Crișana : *Ochiul dracului*, regiunea Suceava : *Brîul pe opt*  și *Brîul pe șase* regiunea București etc.

[29] Proca-Ciortea, Vera : *op. cit.*, p. 45—48.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste formule pe care le-am văzut, ca şi altele de mărimea lor, provin din unirea unei formule şi a unei celule sau viceversa. Acelaşi este cazul cu formulele de patru sau opt măsuri de $\frac{2}{4}$, care iau naştere din alăturarea a două sau patru formule din cele văzute. Iată cîte un exemplu

— Formulă ritmică de patru măsuri de $\frac{2}{4}$: *Cîrligul*

— Formulă ritmică de opt măsuri de $\frac{2}{4}$: *Trei păzeşte* (fig. IV)[30].

Din aceste cîteva exemple se vede că ritmul paşilor se organizează în „fraze ritmice". Majoritatea frazelor ritmice sînt ca şi în muzică, de cîte 4, 8 sau 16 măsuri de $\frac{2}{4}$. Cele construite în acest fel corespund, de obicei, cu frazele melodice. Se înţelege că nu vor mai corespunde în dansurile care folosesc în ritmul paşilor formule cu număr impar de timpi sau de măsuri, aşa cum am văzut la jocurile *Sîrba*, *Duba*, *Ochiul dracului* şi *brîurile* menţionate mai sus. Problema nu se pune la fel, desigur, cînd este vorba de colinde, întrucît aici organizarea ritmică se face cel mai adesea în cadrul rîndului melodic.

Dat fiind faptul că pînă acum am urmărit numai ritmul paşilor şi al colindelor, s-ar putea întreba cineva în ce măsură putem găsi formulele pe care le-am văzut şi în ritmul melodiilor. Este drept că am afirmat de cîteva ori că anumite formule se întîlnesc şi în ritmul melodiilor de dans, dar nu am dat nici un exemplu concret. Vom face acum acest lucru. Înainte însă de a vedea cum se prezintă în melodiile de dans unele dintre formulele ritmice cunoscute nouă, trebuie să arătăm pe scurt cum trebuie determinat ritmul acestor melodii. Se impune acest lucru cu atît mai mult cu cît, de obicei, acest ritm este privit, conform teoriei în uz, prin prisma grupării sunetelor de valori diferite în cuprinsul măsurii.

Se ştie că, în general, melodiile de dans se schimbă — cu rare excepţii — destul de des, fie prin înlocuirea cu melodii venite din altă parte, fie prin continuă contaminare. Se mai ştie că unele melodii sînt de dată destul de recentă, fiind creaţii culte sau semiculte răspîndite în întreaga ţară de către lăutari. În afară de aceasta, nu toate melodiile de dans au aceeaşi origine, ci unele au origine vocală iar altele instrumentală. Cele de proveniență vocală sînt supuse încetul cu încetul la modificări, fiind adap-

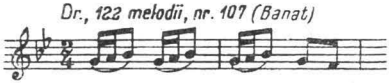
[30] Proca-Ciortea, Vera: *op. cit.*, p. 41.

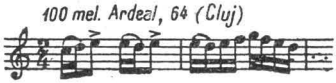
https://biblioteca-digitala.ro

tate posibilităților tehnice ale diferitelor instrumente la care sînt cîntate. Această instrumentalizare a lor face ca sunetele care aveau în cîntarea vocală valori mai mari să fie atît de mult și de felurit subdivizate, încît melodiile originale devin uneori de nerecunoscut. Această fărîmițare a valorilor sonore inițiale face ca ritmul să nu mai apară suficient de clar pentru toată lumea. De aceea, dacă vrem să urmărim ritmul dansurilor, trebuie neapărat să căutăm a-l desprinde adesea din mulțimea de valori subdivizionare. Acest lucru nu este de loc greu dacă facem abstracție de sunetele de umplutură, care, din punct de vedere ritmic, nu prezintă importanță. Spunînd aceasta, ne referim la tot felul de ornamente ca : note de pasaj, anticipații, broderii, eșapeuri etc.

În ritm, rolul important îl joacă accentul, care se găsește, de regulă, pe notele principale.

Valorile subdivizionare nu sînt aproape niciodată independente, ci se grupează în jurul sunetului care poartă accentul, întocmai cum într-un cuvînt silabele neaccentuate se grupează în jurul celei accentuate. Pentru a lămuri mai bine ceea ce vrem să spunem, să luăm cîteva exemple :

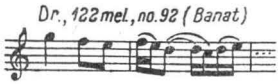
Dr., 122 melodii, nr. 107 (Banat)

În acest exemplu, ambii timpi ai măsurii întîi, ca și primul timp al măsurii a doua, sînt divizați în cîte 3 valori, dintre care două șaisprezecimi și o optime. Fiecare grup formează o mică unitate care în metrică se numește *inciză*. Primul sunet al fiecărei incize capătă un accent de delimitare, accent care unifică totodată grupul. Așa fiind, ritmul acestui motiv melodic este : ♩ ♩ | ♩ ♫ Unificarea subdiviziunilor celor trei timpi ne este indicată și prin *legato*.

100 mel. Ardeal, 64 (Cluj)

În prima măsură, ambii timpi sînt la fel subdivizați ca și în exemplul precedent. Cu toate acestea, grupurile diferă aici între ele din punct de vedere melodic, al doilea nemaifiind repetarea identică a primului. În afară de aceasta, valoarea de optime este accentuată atît într-un timp cît și în celălalt, ceea ce face ca timpul să apară divizat din punct de vedere ritmic în două optimi. Primul *re* șaisprezecime este notă de pasaj, iar al doilea este broderie inferioară. Așa fiind, rămîn ca note esențiale :

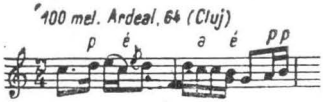
do, mi, mi, mi (= ♫♫)

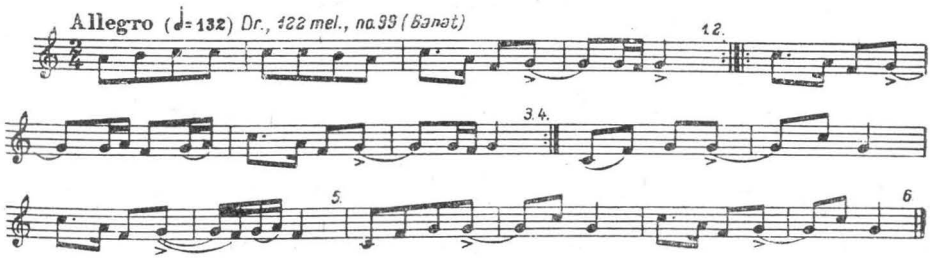
În măsura a doua, sunetele importante, cele care primesc accente, sînt primul *mi* și *sol* cu care începe timpul al doilea. Toate celelalte sunete

https://biblioteca-digitala.ro

sînt secundare, deci fără importanță din punct de vedere ritmic. Ritmul acestui motiv va fi

Prima măsură a acestui exemplu este clară, așa încît nu ne mai ocupăm de ea.

În măsura a doua, notele importante, cele care primesc accent, sînt : *fa*, prima notă a timpului întîi ; *re*, pe care se găsește sincopă, și iarăși *re*, care începe a doua jumătate a timpului al doilea.

Cei doi *mi* sînt note de pasaj, iar *do* este broderie inferioară. Accentele căzînd pe *fa*, *re* sincopat și iarăși *re*, valorile subdivizionare se organizează ritmic în formula care, unită cu ritmul primei măsuri, ne dă formula

În acest exemplu, notele importante atît din punct de vedere ritmic cît și melodic sînt : *do* cu care începe motivul, *mi* și *re* din timpul al doilea al primei măsuri, apoi *re*, al doilea *do* și *sol* din a doua măsură. Al doilea *do* din primul timp al măsurii a doua capătă accent datorită insistenței. Toate celelalte note sînt note de pasaj (*p*) sau eșapeuri (*e*). Astfel privit, ritmul motivului va fi

După ce am arătat criteriile care ne vor conduce pentru a fixa ritmul melodiilor de dans, să vedem cîteva exemple, începînd cu cele mai simple :

https://biblioteca-digitala.ro

Această melodie are în total 4 fraze distincte, dintre care prima și a doua se repetă. Datorită acestor repetiții, întreaga piesă ajunge la șase fraze muzicale — șase „linii melodice", cum le mai spune culegătorul — indicate prin cifre arabe.

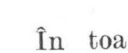
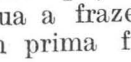
Fiecare frază muzicală este alcătuită din cîte două motive melodico-ritmice distincte: *antecedent* și *consecvent*. Ritmic, aceste fraze se prezintă astfel:

1 și 2 :

3 și 4 :

5 :

6 :

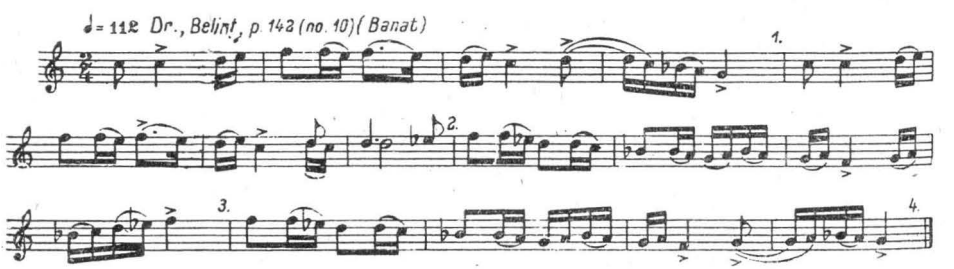
În toată această piesă se impune mai mult formula ritmică  care nu este decît formula nr. 39 pe care am găsit-o în ritmul pașilor. În această melodie formula de mai sus ocupă partea a doua a frazelor muzicale 1 și 5 și fraza a treia în întregime. Extrăgînd din prima frază formula ritmică de mai sus, rămînem cu formula  pe care am întîlnit-o la nr. 38.

În prima parte a frazelor 5 și 6 apare o nouă formulă ritmică și anume care este nr. 45.

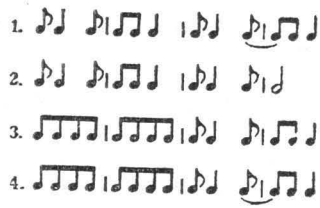
Partea a doua a ultimei fraze pare să fie identică cu cea a celorlalte fraze. Pentru aceasta ar pleda accentul pus pe ultima optime a măsurii penultime.

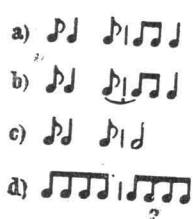
După cum se vede, ritmul melodiei de mai sus folosește formule ritmice pe care le-am întîlnit și în ritmul pașilor.

Să luăm un alt exemplu:

ARDELEANA PE PICIOR

https://biblioteca-digitala.ro

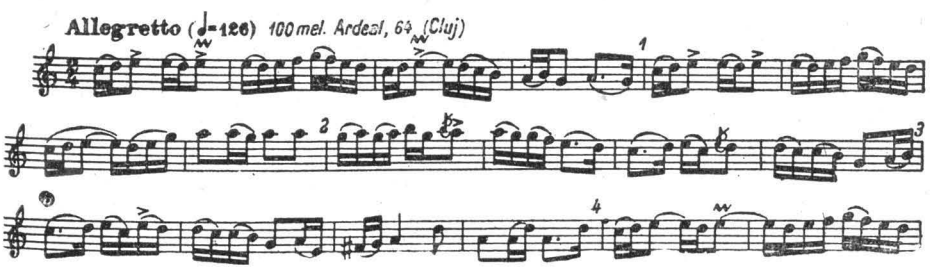
Melodia are patru fraze muzicale, fiecare alcătuită din cîte două motive ritmico-melodice de cîte două măsuri. Pe fraze, ritmul se prezintă astfel :

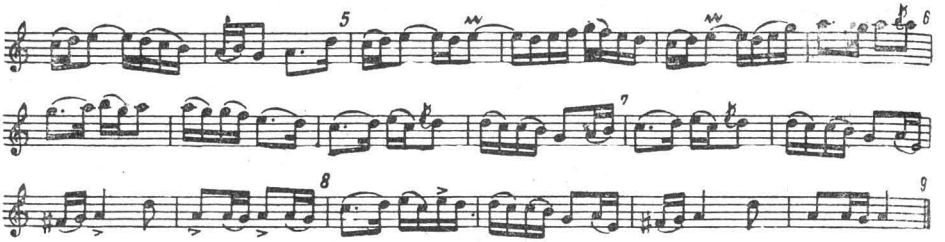


O simplă privire aruncată asupra ritmului celor patru fraze muzicale este suficientă pentru a constata că prima cu a doua şi a treia cu a patra au acelaşi ritm în prima lor jumătate, după cum prima cu a patra se aseamănă în a doua jumătate a lor. Formulele ritmice care se desprind din schema ritmică de mai sus sînt

în care *c* provine din

Toate aceste formule ne sînt cunoscute din ceea ce am văzut mai înainte : formula a) se găseşte la nr. 31 ; formula b) se găseşte la nr. 42 ; formula c) se găseşte sub cea de a doua formă, la nr. 29, iar d), pe care am văzut-o şi mai înainte, la nr. 38.

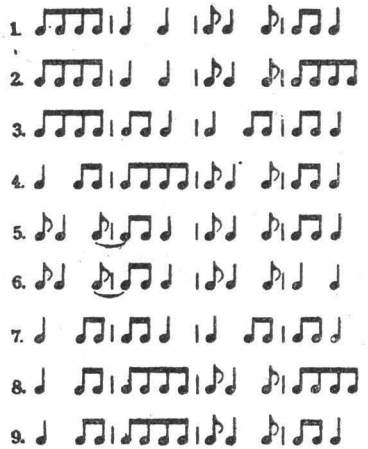
Vom lua un ultim exemplu, care este mai dezvoltat şi mai variat ca ritm decît cele precedente.

ŢARINA MOCĂNEASCĂ

https://biblioteca-digitala.ro



Melodia are nouă fraze muzicale. În realitate nu sînt decît patru care se reiau, ultima repetîndu-se de două ori. Frazele corespund între ele din punct de vedere melodic după cum urmează : 1 cu 5, 2 cu 6, 3 cu 7, 4 cu 8 și 9. Modificările melodice care se aduc la reluare sînt destul de mici.

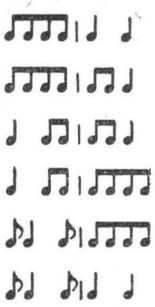
Dacă din punct de vedere melodic aceste modificări sînt mici, din punct de vedere ritmic sînt uneori destul de mari. Iată scheletul ritmic al melodiei :



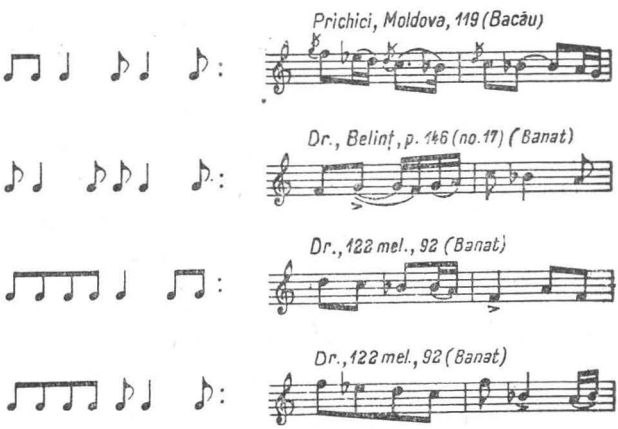
În acest schelet ritmic distingem unele formule pe care le-am întîlnit și în exemplele de mai înainte. Acesta este cazul cu pe care o întîlnim în a doua jumătate a frazelor 1, 4, 5, 7 și 9.

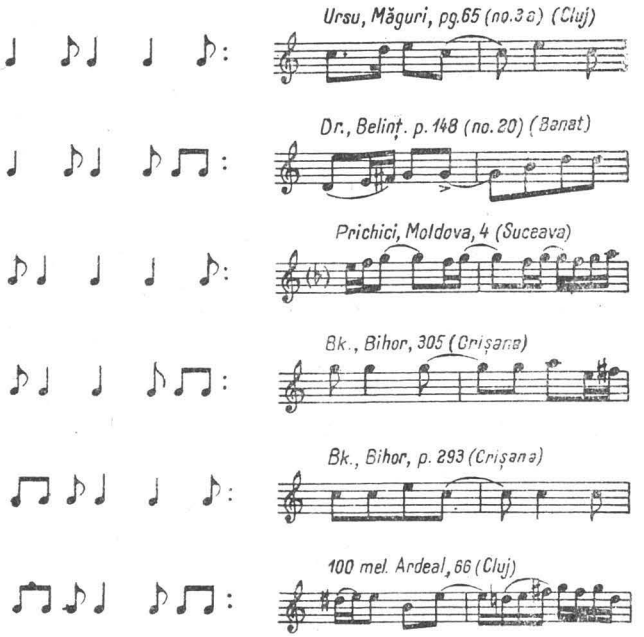
pe care o întîlnim la începutul frazelor 5 și 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Celelalte formule ritmice care există în această melodie sînt :

După cum se vede, nu este nici o formulă pe care să n-o fi întîlnit-o în ritmul pașilor. Prin aceasta nu vrem să spunem că nu vom întîlni și alte formule decît cele pe care le-am prezentat. Am accentuat de la început că mai există și în ritmul pașilor alte formule decît cele pe care le-am văzut, așa încît vor exista și în ritmul melodiei. Ceea ce am subliniat mai înainte și o facem încă o dată, este că formulele prezentate sînt cele mai des întîlnite.

Nimic nu ne-ar fi mai ușor decît să prezentăm formulele noastre și în melodiile de dans. Aceasta ar însemna însă să lungim prea mult studiul. Considerăm că oricine le poate găsi dacă va proceda la determinarea ritmului cum am arătat mai sus. Nu ne putem opri totuși să nu dăm cîte un exemplu din formulele pe care nu le-am găsit încă în ritmul pașilor și despre care am spus că există în ritmul melodiilor. Ne referim la formulele nr. 22, 27, 32, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 și 47. Dintre acestea, nr. 22, 39, 42 și 45 le-am și văzut, așa încît vom da cîte un exemplu din celelalte.



https://biblioteca-digitala.ro

Ursu, Măguri, pg.65 (no.3 a) (Cluj)
Dr., Belinț. p. 148 (no. 20) (Banat)
Prichici, Moldova, 4 (Suceava)
Bk., Bihor, 305 (Crișana)
Bk., Bihor, p. 293 (Crișana)
100 mel. Ardeal, 66 (Cluj)

★

În studiul de față am urmărit să dovedim înrudirea ritmică care există între dansurile și colindele populare românești. Din prezentarea noastră s-a putut vedea că nu toate formulele ritmice sînt prezente în cele două genuri, ci numai cele de la nr. 3, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 29, 31, 33, 34, 36, 38, 39, 48 și 49, deci un număr de 25 din 49 de formule. Dintre celelalte, nr. 15 și 42 se întîlnesc numai în dansuri, nr. 1, 2, 7, 10, 12, 22, 27, 28, 30, 35, 41, 44, 45 și 46 se întîlnesc numai în colinde, iar nr. 5, 17, 25, 32, 37, 40, 43 și 47 nu le-am aflat nici în pașii de dans, nici în colinde, ci numai în melodiile de dans.

În afară de aceasta, s-a mai putut constata că unele dintre formulele comune au frecvență mai mare într-un gen și mai mică în celălalt, după cum altele se bucură de răspîndire generală pentru un gen și regională pentru celălalt.

Toate acestea ar putea determina pe cineva să se îndoiască de înrudirea ritmică a celor două genuri. Pentru a îndepărta orice îndoială, subliniem că deși numărul formulelor comune ritmului pașilor de dans și colindelor trece numai cu puțin peste jumătate : 51,02%, înrudirea dintre cele două genuri ne este dovedită din plin de frecvența cu mult mai mare a formulelor comune decît a celorlalte. Mai trebuie avut în vedere faptul că procentul menționat crește dacă intră în calcul și ritmul melodiilor de joc. Rezultatul oarecum nesatisfăcător la care am ajuns în studiul de față se datorește materialului insuficient care ne-a stat la îndemînă nu numai în

https://biblioteca-digitala.ro

ce privește dansurile, ci și colindele. Sîntem convinși că inegalitățile vor fi simțitor micșorate, dacă nu vor dispărea cu totul, cînd cercetarea se va extinde asupra unui număr cît mai mare de dansuri și colinde. Fără discuție că se vor constata și atunci preferințe, pe regiuni, pentru anumite formule; credem însă că aceste preferințe nu vor fi deosebite pentru unele formule de la un gen la altul, că aceleași formule vor fi prezente, fie și în proporții diferite, atît în dansuri cît și în colinde.

Am vrea să mai subliniem încă o dată că nu considerăm formulele ritmice pe care le-am văzut ca aparținînd numai creației populare românești, deoarece ele pot fi întîlnite, în total sau numai în parte, în cîntecele a numeroase popoare din Asia, Europa, Africa și chiar din America[31]. Dacă la noi aceste formule se întîlnesc în primul rînd în dansuri și colinde — unele dintre ele, cum sînt cele de la nr. 16, 17, 19, 22, 27, 29 și 30, se întîlnesc numai în refrene — la alte popoare pot fi întîlnite în cîntecele propriu-zise[32]. Aceasta înseamnă că specificul lor pentru creația populară românească, ca și a altor popoare de altfel, trebuie să fie căutat în felul cum sînt folosite, nicidecum în apartenența exclusivă la această creație.

Pornind de la aceste constatări, socotim că putem încheia studiul nostru prin cîteva concluzii bazate pe cele susținute pînă acum, care pot avea consecințe importante pentru studiile noastre viitoare, și anume:

1. Ritmul dansurilor și al colindelor populare românești se prezintă concretizat în formule net caracterizate.

2. Existența acelorași formule ritmice în dansurile și colindele românești, deci în două genuri care nu mai au altă legătură puternică între ele decît un element atît de general răspîndit cum este ritmul, dovedește nu numai înrudirea dintre ele, ci și vechimea și chiar originea lor comună. Această origine ar putea fi împinsă, credem, cu sute dacă nu cu mii de ani în urmă, pe vremea cînd dansul, poezia și muzica erau nedespărțite în manifestările omului.

3. Fondul ritmic vechi este, după cum se prezintă în dansuri și în colinde, unitar pe întregul cuprins al țării noastre.

4. Avînd o vechime indiscutabilă și bucurîndu-se de o neîntreruptă tradiție, colindele pot alcătui, prin bogăția lor ritmică și melodică, punctul de plecare pentru cercetări care să ne ducă la o mai bună înțelegere a întregii noastre creații muzicale populare. Rămîne de văzut care alte genuri mai pot contribui la lămurirea acestei probleme.

---

[31] Această răspîndire este cea mai bună dovadă că formulele nu aparțin lumii greco-latine — a cărei terminologie am folosit-o uneori — decît teoretic, în realitate ele fiind mult mai vechi.

[32] Unele dintre aceste formule pot să fie întîlnite și în cîntecele românești propriu-zise — mai ales cele specifice refrenelor, care pot fi întîlnite tot în refrene —, dar nu în aceeași proporție și cu aceeași frecvență ca în dansuri și în colinde.

https://biblioteca-digitala.ro

PRESCURTĂRI

Bk., Bihor = Bartók, Béla: *Cîntece poporale romînești din Comitatul Bihor.* Academia Română, *Din viața poporului romîn, XIV*, Socec, București, 1913.

Bk. Colinde = Bartók, Béla: *Melodien der rumänischen Colinde* (*Weihnachtslieder*). Universal Edition, Viena, 1935.

Br., Colinde = Breazul, G.: *Colinde*, „Cartea satului", nr. 21, Buc., f.a.

Br. P. Carmen = Breazul, G.: *Patrium Carmen, Contribuții la studiul muzicii romînești*, „Melos", Culegere de studii muzicale scoase de G. Breazul, I, Scrisul Romînesc, Craiova, [1941].

Cocișiu, T. Mare = Cocișiu, Ilarion: *Folclor muzical din jud. Tîrnava Mare* (Schiță monografică). Extras din *Monografia județului Tîrnava Mare*, Tip. Miron Neagu, Sighișoara, f.a.

C., Colinde = Cucu, Gh.: *200 colinde populare.* Soc. Comp. Romîni, „Publicațiile Arhivei de Folclor", VI, București, 1936.

Dr. Colinde = Drăgoi, Sabin V.: *303 colinde cu text și melodie*, culese și notate de ... Ministerul Cultelor și Artelor, Comisiunea pentru arhiva fonogramică și publicarea de folclor muzical, 1, Scrisul Romînesc, Craiova, f.a.

Dr. 122 mel. = Drăgoi, Sabin V.: *122 melodii poporale din județul Caraș, îndeosebi din valea Almăjului*, culese și notate de ... din colecțiile arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor și Artelor, extras din *Omagiu lui Constantin Kirițescu.* Cartea Romînească, București, f.a.

Dr., Belinț = Drăgoi, Sabin V.: *Monografia muzicală a comunei Belinț*, 90 melodii cu texte culese, notate și explicate, „Melos", *Culegere de studii muzicale* scoasă de G. Breazul, III, Scrisul Romînesc, Craiova.

Prichici, Moldova = Prichici, Constantin Gh.: *125 melodii de jocuri din Moldova.* Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor, E.S.P.L.A., 1955.

Ursu, Măguri = Ursu, Dr. Nicolae: *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Măguri* (jud. Cluj). Edit. Regionalei Bănățene a „Astrei", Timișoara, 1940.

C. de viteji = *Vechi cîntece de viteji.* Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor, E.S.P.L.A., 1956.

100 mel. Ardeal = *100 melodii de jocuri din Ardeal.* Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor, E.S.P.L.A., 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

THE RHYTHMIC KINSHIP OF DANCE AND CAROL TUNES

The theme of the present essay is the connection between dance and carol, two genera of Rumanian folk creation which, at first sight, seem to be in no ways related. The element upon which the author grounds his assertion is the kinship of rhythm. Referring to the early syncretism of music, poetry and dance, the author points out that until recently carols — the same as other folk customs — were accompanied by dances. This is the reason why certain dance tunes circulate with carol-texts and some carol melodies are played at dances.

To demonstrate the rhythmic relationship between carol and dance, the author analyzes a series of rhythmic patterns occurring both in dance steps and in carols. These examples clearly demonstrate the close affinity between the two genera. In spite of the fact that there are patterns that occur either only in dance steps or only in carols and though some of the rhythmic forms are not equally frequent in the two above mentioned genres and vary also within the same genre in different regions, the author stresses the incomparably greater frequency of patterns common to both, which goes to prove the undeniable rhythmic kinship of the two genres.

The author calls the attention upon the occurrence of several of these rhythmic patterns also in compositions of other nations; he points out however to the peculiar utilization of these patterns in Rumanian songs.

From the above considerations the following conclusions are drawn:

1. The rhythm in Rumanian dances and carols is expressed in definite characteristic patterns.

2. The existence of the same rhythmic formulae in both dances and carols proves not only their kinship but also their ancientness and potential common origin.

3. The old rhythmic patterns, such as occur in dances and carols, are met with throughout the territory of Rumania.

4. In view of their incontrovertible ancientness and their uninterrupted tradition, carols may constitute — by their rich rhythmic and melodic variety — the starting point for researches leading to a deeper understanding of the entire Rumanian folk musical creation in existence today.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIMITRIE CANTEMIR ETNOGRAF ŞI FOLCLORIST

ADRIAN FOCHI

I

Dimitrie Cantemir este cel mai strălucit reprezentant al culturii noastre vechi. Trăind la răspîntia dintre cultura orientală şi cea occidentală a vremii, el a reuşit să dea o sinteză originală a marilor curente care se întretăiau în capitala imperiului otoman. Fecund şi multilateral, în opera sa el îmbrăţişează cele mai variate domenii de activitate ştiinţifică şi culturală. Istoric, geograf, filozof, teolog, muzicolog, prozator, Cantemir depăşeşte tot ceea ce se crease pînă atunci la noi şi, în anumite discipline, este un precursor şi pentru alte popoare. Bogata sa activitate politică (capuchehaie la Sublima Poartă, de două ori domn al Moldovei, senator al imperiului rus şi consilier privat al ţarului Petru cel Mare), precum şi rodnica sa activitate în domeniul istoriei, au făcut ca în primul rînd istoricii să se ocupe de viaţa şi de opera lui. Şi era desigur normal să fie aşa. Actul cel mai de seamă al politicii sale şi al politicii romîneşti de la începutul secolului al XVIII-lea a fost alianţa cu Rusia lui Petru cel Mare, în care vedea pe dezrobitoarea popoarelor balcanice din îndelungata şi umilitoarea stăpînire turcească; cea mai de seamă lucrare a lui, care i-a adus gloria şi respectul posterităţii este *Istoria imperiului otoman*. Dar dincolo de această lucrare, însăşi evoluţia sa spirituală îl ducea către studiul istoriei, ştiinţă care trebuia să fie pentru el cea de-a doua armă cu care să apere drepturile poporului său, după ce prima fusese frîntă la Stănileşti. Şi deşi opera sa geografică a făcut obiectul de cercetare a geografilor noştri, cea filozofică a filozofilor noştri, cea literară a istoricilor noştri literari, a esteticienilor şi lingviştilor noştri, cea muzicală a muzicologilor noştri, punctul de vedere al istoricilor pare să se fi impus cel mai mult, Cantemir fiind foarte puţin cunoscut în cercurile largi ca altceva decît istoric. Aproape necunoscută rămîne activitatea sa în domeniul etnografiei şi folclorului, cu toate că aproape toţi cercetătorii care s-au ocupat cu studiul vieţii şi operei sale recunosc importanţa acestui aspect al muncii sale ştiinţifice. Cea mai nouă lucrare despre D. Cantemir ajunge chiar la concluzia că nu valoarea literar-estetică a operelor sale, că nici discuţiile şi argumentările sale istorice nu pot supravieţui, — şi noi adăugăm că nici ideile sale filozofice şi teologice, precum nici ingenioasele sale

https://biblioteca-digitala.ro

născociri muzicale, — ci numai acea parte a operei sale care este o mărturie vie a vieții poporului romîn în vremea sa și a vieții popoarelor orientale de care s-a ocupat [1]. Afirmația de mai sus scoate în evidență tocmai aspectul etnografic și folcloric al operei lui D. Cantemir.

Pînă acum, trei cercetători[2] au abordat în chip deliberat problema valorii etnografice și folclorice a operei lui D. Cantemir. Primul studiu de acest gen a apărut în 1941 și se datorește cercetătoarei Alecu Niculina [3]. După cum o mărturisește și titlul, lucrarea are în vedere numai o singură operă a lui D. Cantemir și anume *Descrierea Moldovei*. Cercetătoarea și-a limitat studiul la această singură operă, însă nu depășește caracterul superficial al unei lucrări descriptive. Numai în două rînduri face cîte o observație personală, o dată, atunci cînd stabilește prioritatea preocupărilor folclorice și etnografice ale lui D. Cantemir în țara noastră și, a doua oară, atunci cînd constată că principele moldovean a reținut numai acele aspecte ale folclorului nostru care se leagă de viața practică a poporului, adică: datinile, obiceiurile și credințele, nepreocupîndu-se de semnalarea elementelor „care ar oglindi partea poetică a vieții omului simplu de la țară, cuprinzînd: poezii, tradițiuni sau legende" [4]. Caracterul pur descriptiv al lucrării reiese și din faptul că autoarea urmărește în totul schema operei lui D. Cantemir, fără să încerce regruparea faptelor după criteriile moderne impuse de cercetarea etnografică și folclorică. Astfel, autoarea rezumă cap. 17—19 din cartea a II-a, insistînd cu precădere asupra materialului de caracterizare etnopsihologică a poporului moldovean și asupra riturilor de nuntă pe care le reproduce în ordinea indicată de Cantemir, transcriind și oratia de nuntă pe care o comentase anterior și N. Cartojan [5]. Numai două pagini (317—318) sînt consacrate credințelor poporului. Aprecierile de etnopsihologie puteau lipsi din studiul de care ne ocupăm, fără pagubă pentru structura lucrării, în nici un caz nu aveau dreptul să fie tratate cu atîta grabă tocmai acele informații care luminează fondul mentalității populare romînești de la sfîrșitul seco-

[1] Panaitescu, P. P.: *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*. București, 1958, p. 257—258.

[2] Nu vom trece aici însemnata lucrare descriptivă a lui Burada, T.T.; *Tanz und Spiel bei den Rumänen*, publicată în „Das literarische Rumänien", București, an. 1 (1889), nr. 3, p. 107—117, în care autorul face uz de informația lui D. Cantemir, luînd poziție critică uneori, deoarece, deși lucrarea este scrisă de un etnograf și folclorist apreciat, el nu face totuși un studiu asupra operei lui D. Cantemir. Nu analizăm nici lucrarea lui Petrescu Nicolae: *Aspecte etnografice în opera lui Dimitrie Cantemir*, publicată în „Probleme de geografie", an. 2 (1955), p. 7—17, întrucît este departe de a aduce o contribuție utilă la studiul problemei. Însuși titlul lucrării este mai larg decît conținutul ei, autorul ocupîndu-se exclusiv de *Descrierea Moldovei*. Cercetătorul insistă cu precădere asupra unor aspecte pseudo-folclorice, cum ar fi ceremonialul de curte sau elementele de etnopsihologie cuprinse în lucrarea principelui moldovean, acordînd faptelor etnografice propriu-zise o atenție întîmplătoare, fără a le cerceta sub raportul autenticității și veracității lor. De altfel, întreaga cercetare este lacunară, iar autorul nedrept cu Dimitrie Cantemir.

[3] Alecu, Niculina: *Valoarea folklorică a Descrierii Moldovei de Dimitrie Cantemir*. „Preocupări literare", an. 6 (1941), p. 312—318.

[4] *Ibidem*, 318. În modul dihotomic de a pune problema, se simte influența clasificării lui O. Densușianu. Vezi: *Folklorul. Cum trebuie înțeles*. București, 1910, p. 16.

[5] Cartojan, N.: *Cărțile populare în literatura românească*. Vol. II, *Epoca influenței grecești*, București, 1938, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

lului al XVII-lea şi pentru a căror semnalare trebuie să rămînem recunoscători învăţatului principe. După ce aminteşte numai unele din personajele demonice ale mitologiei populare romîneşti şi de asemenea numai unele din obiceiurile şi credinţele menţionate în *Descrierea Moldovei*, autoarea încheie amintind că D. Cantemir „avea serioase preocupări folclorice şi cunoştinţe adînci în acest domeniu" [6], şi probează cele afirmate, trimiţîndu-ne la lucrarea *De religione mahomedica* (sic !), cunoscută autoarei numai prin intermediul unei extrem de sumare descripţii. Nu greşim dacă afirmăm că cel ce vrea să cunoască valoarea folclorică a *Descrierii Moldovei* trebuie să meargă la lucrarea lui Cantemir şi să evite lucrarea analizată de noi mai sus.

Cea de-a doua lucrare ce valorifică elementele folclorice şi etnografice din opera lui D. Cantemir a apărut în 1953 şi se datoreşte lui Al. Bistriţeanu [7]. Studiul este mult mai cuprinzător decît primul, avînd ca obiectiv aflarea trăsăturilor de profunzime din opera lui D. Cantemir şi a lui N. Bălcescu. Autorul nu se limitează la cercetarea unei singure opere a lui D. Cantemir, ci angajează discuţia pe temeiul analizei a trei din cele mai însemnate opere ale sale (*Hronicul*, *Descrierea Moldovei* şi *Istoria Ieroglifică*). Din capul locului, lucrarea cîştigă în perspectivă şi anvergură. După o scurtă introducere în care exploatează unele date biografice caracteristice pentru definirea personalităţii istoricului şi pentru descoperirea aderenţei sale la elementul folcloric, Al. Bistriţeanu cercetează atitudinea lui Cantemir faţă de legenda şi tradiţia populară, comparîndu-l cu cronicarul Ion Neculce [8]. Credem că cercetarea ar fi cîştigat în adîncime dacă procesul de comparare nu se oprea aici, ci l-ar fi înglobat şi pe celălalt mare contemporan al său, stolnicul Constantin Cantacuzino. Din celelalte manifestări populare descrise de D. Cantemir, Al. Bistriţeanu reţine elementele de coregrafie, riturile din ciclul vieţii omeneşti, riturile magice (căluşarii, descîntecul, paparuda), unele elemente de mitologie populară, apreciind cu această ocazie şi cîteva din etimologiile reuşite ale lui D. Cantemir şi unele elemente rituale din ciclul anului etnografic (drăgaica, colinda, turca). Concluzia autorului e însă prea largă ; el atribuie lui D. Cantemir o viziune sincretică asupra folclorului, ceea ce anticipează cu mult asupra teoriei şi practicii disciplinei [9]. Dincolo însă de documentul folcloric sau etnografic oferit de D. Cantemir, autorul, mergînd pe linia unor alţi cercetători înaintaşi, din seria celor care s-au ocupat cu studiul valorii artistice a prozei cantemireşti, găseşte că opera lui D. Cantemir este străbătută de filonul bogat de consecinţe artistice al canonului popular, fie cînd este vorba de sensul paremiologic al scrierilor sale, fie cînd utilizează direct imagini şi tehnica de versificaţie populară (rimele în genitiv, în perfectul simplu şi în imperfect, cadenţa populară a versului, imagini din blesteme etc.). Lucrarea se resimte de poziţia istoricului literar, co-

[6] Alecu, Niculina : *op. cit.*, p. 318.

[7] Bistriţeanu, Al. : *Creaţia populară ca preocupare şi inspiraţie la D. Cantemir şi N. Bălcescu.* „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. 2 (1953), p. 23—54.

[8] *Ibidem*, p. 40.

[9] *Ibidem*, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

mentariul autorului neurmărind analiza faptului etnografic şi folcloric în sensul stabilirii valorii sale documentare, a veridicităţii conţinutului său şi a evoluţiei sale istorice. Este însă incontestabil că lucrarea lui Al. Bistriţeanu reprezintă o totalizare modernă a celor mai elocvente trăsături din scrisul lui D. Cantemir. Folcloristul şi etnograful vor trebui să ducă mai departe, adîncind în cadrul legilor caracteristice disciplinelor, unele din constatările sale valoroase.

Cea de-a treia lucrare a apărut în 1955 şi aparţine lui Florea Bobu Florescu [10]. Autorul îşi limitează cîmpul de investigaţie la *Descrierea Moldovei*, însă cercetarea sa are ca obiect depistarea elementelor etnografice şi analiza lor din punct de vedere etnografic, acţionînd asupra materialului cu metodele ştiinţifice adecvate. Deci pentru prima dată întîlnim o cercetare al cărui punct de vedere coincide cu natura obiectului de studiu şi cu mijloacele specifice de investigare. Autorul mărturiseşte că nu cercetează absolut toate elementele etnografice din *Descrierea Moldovei*, ci se ocupă numai cu studiul unor aspecte din cultura spirituală („jocuri, ceremonia nupţială, ceremonii agrare şi unele obiceiuri") [11], care au un miez narativ, încercînd să arate în ce măsură acest miez este veridic şi sub ce formă s-a păstrat pînă astăzi. Meritul lucrării este de a fi subliniat cu putere un fapt ce nu fusese pînă atunci remarcat şi anume concepţia ştiinţifică a lui D. Cantemir faţă de fenomenul etnografic şi folcloric. Faptul că în opera sa consemnarea elementului etnografic devine conştientă, că poziţia sa faţă de problemă este strict ştiinţifică în limitele epocii, că are viziunea faptelor în perspectivă istorică, fac din principele moldovean unul din întemeietorii etnografiei, din moment ce, aşa-zisul părinte al acestei discipline, Joseph Lafitau, încă mulţi ani după apariţia *Descrierii Moldovei*, nu avea înţelegerea fenomenelor etnografice [12]. În continuare, autorul nu face altceva decît să-l repună pe D. Cantemir în drepturile pe care ştiinţa burgheză i le-a uzurpat, nu prin contestare directă ci printr-o conspiraţie a tăcerii. Analizînd afirmaţiile lui D. Cantemir referitoare la jocuri, cercetătorul uzează de o largă informaţie bibliografică, legînd unele date arheologice (civilizaţia Cucuteni) de formule coregrafice mediteraneene (ballo tondo). Am accentuat asupra acestui mod de a proba veridicitatea afirmaţiilor lui D. Cantemir, deoarece în cea mai mare măsură, autorul evită documentul bibliografic, substituindu-i observaţii şi experienţe proprii de teren (Pipirig, Vama, Fundul Moldovei, Neagra Şarului, Corbi-Muscel, Vidra-M. Apuseni, Rodna, Ţara Oltului, Ţara Haţegului şi mai ales zona sa de baştină, Timocul), ceea ce poate constitui şi un plus dar şi un minus în cuprinsul demonstraţiei. În cadrul ritualului de nuntă, autorul rectifică eroarea de interpretare şi traducere a lui Gh. Adamescu, Al. Papiu-Ilarian-Hodoş, în ceea ce priveşte sensul actului de a arunca asupra mirilor bani, nuci şi hamei uscat [13]. Cercetînd ceremoniile agrare descrise de D. Cantemir, autorul

[10] Bobu Florescu, Florea: *Elemente etnografice în opera lui Dimitrie Cantemir Descriptio Moldaviae*. „Studii şi cercetări de istoria artei", an. 2 (1955), nr. 1—2, p. 15—25.
[11] *Ibidem*, p. 17.
[12] *Ibidem*, p. 15.
[13] *Ibidem*, p. 19—21.

https://biblioteca-digitala.ro

constată că istoricul nu a subliniat elementul de fecunditate cuprins în datina drăgaicii (cununei) [14]. Paparuda îi oferă prilejul de a face considerații de natură istorică: pe vremea lui D. Cantemir, haina de frunze îmbrăca tot corpul executantului, pe cînd astăzi, pe aproape întreaga zonă unde e reprezentată, recuzita se rezumă numai la o coroană şi un brîu de bozii şi alte buruieni [15]. Se mai opreşte asupra călușului şi asupra cîtorva credințe şi superstiții legate de joimărițe şi ursite. Confruntările acestea au avut darul de a-l convinge pe autor de excepționala valoare documentară a scrierii lui D. Cantemir şi reuşesc în mare măsură, să comunice şi cititorilor aceeaşi convingere.

Cu trecerea în revistă a lucrărilor acestor trei cercetători, am epuizat tot ce s-a scris la noi cu scopul mărturisit de a pune în valoare aspectul etnografic şi folcloric al operei lui D. Cantemir. Sînt numeroşi cercetătorii care, urmărind valorificarea altor aspecte ale operei învățatului principe, au atins, mai mult sau mai puțin incidental, şi acest aspect al operei sale. Asupra acestora nu ne oprim aici, unde am încercat schițarea situației actuale a problemei, ci ne vom opri, ori de cîte ori va fi nevoie, în cuprinsul lucrării noastre, făcînd parte dreaptă tuturor celor care au contribuit la conturarea, în perspective juste, a problemei.

Dacă stăm deci să apreciem cele de mai sus, nu se poate să nu ne surprindă faptul că, din punctul de vedere care ne interesează, s-a spus atît de puțin despre D. Cantemir. În general, opera care a trezit un interes mai sensibil este *Descrierea Moldovei*, la care au fost adăugate, aşa cum s-a văzut, *Hronicul* şi *Istoria ieroglifică*. A mai fost menționată, în treacăt, şi o altă lucrare a lui D. Cantemir, despre religia mahomedană, în care se ştie că se află de asemenea material etnografic şi folcloric. Niciodată pînă acum, la întocmirea unei lucrări de acest gen, nu au fost luate în considerare toate operele învățatului moldovean, cu toate că se bănuia, sau se ştia chiar, că toate cuprind material de mare interes pentru etnografia şi folcloristica noastră. Numai cercetînd întregul material, se poate aprecia importanța pe care D. Cantemir a acordat-o argumentului etnografic şi folcloric în cadrul celorlalte argumente de care s-a folosit la întocmirea operelor sale şi ne putem da seama de concepția care a stat la baza muncii sale ştiințifice. Este clar că D. Cantemir n-a fost un etnograf şi un folclorist în accepția actuală a acestor termeni, că el nu a urmărit aceleaşi scopuri pe care le urmăresc folcloriştii şi etnografii de azi, că nu a folosit metodele întrebuințate azi. Pentru el, disciplinele, care de altfel nici nu fuseseră încă constituite, serveau ca simple *ancillae historiae sive geographiae*, iar argumentele oferite de ele aveau o poziție subsidiară față de argumentele îndeobşte folosite de un istoric-geograf (cronici, istorii, documente, epigrafie, numismatică etc.). Dar chiar atunci cînd s-a analizat conținutul uneia sau alteia din operele lui D. Cantemir, nu au fost cercetate toate faptele la care se referă mențiunile sale, ci cercetătorii s-au oprit numai la cele ce li s-au părut mai importante, ceea ce face ca pînă în momentul de față să nu avem inventarul tuturor fenomenelor etnografice şi folclorice nici măcar pentru o singură operă a sa.

[14] Bobu Florescu, Florea: *op. cit.*, p. 21—23.
[15] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

În felul acesta, informații care de mult ar fi trebuit să intre în circuitul normal al bunurilor științifice, sau stau îngropate în tomurile, din păcate puțin cercetate, ale operei sale, sau dacă sînt uneori utilizate nu-și capătă întreaga valoare la care au dreptul. Abia după cunoașterea amănunțită a întregului material documentar, după cunoașterea surselor de informare folosite de autor, după compararea istorică a faptelor menționate de el, se va putea stabili importanța reală pe care informația sa etnografică și folclorică o poate avea pentru etnografia și folcloristica noastră. Și aici trebuie să mai subliniem ceva, un fapt pe care cercetătorii noștri l-au lăsat în seama celor străini, iar aceștia în seama celor ai noștri, și în consecință nu a fost pus încă în lumina trebuitoare. O foarte mare parte din opera lui D. Cantemir se ocupă de problemele lumii orientale, lume în care și-a petrecut o mare parte din viață, pe care a cunoscut-o mai bine decît mulți dintre contemporanii și chiar urmașii săi și despre care a scris tocmai lucrarea ce i-a dus faima cu mult dincolo de hotarele patriei sale. Este vorba de informația etnografică și folclorică referitoare la popoarele orientale, respectiv turcii și tătarii, care trebuie analizată și ea pentru a stabili contribuția sa la etnografia și folcloristica acestor popoare. Acestea sînt sarcinile care ne stau în față și pe care încercăm să le rezolvăm în prezenta lucrare, urmînd următoarea linie metodologică: inventarierea materialului etnografic și folcloric din întreaga operă a lui D. Cantemir, cercetarea izvoarelor folclorice ale materialului o dată inventariat, analiza istorică a materialului sub raportul autenticității și veridicității conținutului său, determinarea concepției științifice care a stat la baza utilizării acestui material în complexul operei sale și, în fine, importanța materialului pentru folcloristica și etnografia romînă și orientală.

II

O primă problemă care se pune pentru folcloristul ce vrea să cerceteze opera lui D. Cantemir este de a vedea ce anume a reprezentat pentru învățatul moldovean argumentul folcloric și etnografic. Este știut că, înainte de toate, D. Cantemir a fost un istoric. Chiar și geografia sa se simte că este scrisă de un istoric [16]. Deci nu trebuie să vedem în el un etnograf sau un folclorist în adevărata accepție a cuvîntului, ci numai să folosim materialul folcloric și etnografic din opera sa. De bună seamă însă, acest lucru nu se poate face fără a cunoaște importanța pe care el însuși a acordat-o materialului ce ne interesează, fără a cunoaște calitatea probatorie, de argumentare științifică, pe care i-a conferit-o. Trebuie deci să vedem cum a reușit D. Cantemir să lege acest argument de concepția sa despre munca științifică a istoricului și de metoda corespunzătoare de lucru. Este prea cunoscut acel pasaj din *Hronicul* său în care el definește atitudinea generală față de munca științifică; dar deși atît de cunoscut, nu credem că este inoportun a-l reproduce aici, de vreme ce este una din cele mai luminoase profesii de credință pe care le putem descoperi în cultura noastră. El spune că „sufletul odihnă nu poate afla, pînă nu găsește adevărul, carile îl cearcă, ori cît de departe, și ori cît de cu trudă

[16] Panaitescu, P. P.: *op. cit.*, p. 256—257.

https://biblioteca-digitala.ro

i-ar fi a-l nimeri"[17]. Pentru probarea acestui adevăr, D. Cantemir se serveşte şi de etnografie şi folclor. Astfel, tot în *Hronic*, el afirmă următoarele : „Aşijderea de lucrurile, carile în vremile stăpînitorilor, din descălecatul ţării Moldovei, cel vechi, pînă la vremile noastre s-or fi tîmplat, de starea şi pusul locului ei ; de aşezămîntul aerului, bişugul pămîntului, ocolitul hotarelor, şi de altele, carile spre folosul vieţii omeneşti caută ; şi încă şi obiceele, legea, ţerămoniile politiceşti şi bisericeşti, şi de altele carile spre orînduiala şi cinsteşia omenească stăruesc, pre cît în putinţa slabei noastre ştiinţă va fi, să-i adeverim"[18]. Pasajul acesta este pentru noi de o importanţă centrală, deoarece pe lîngă faptul că exprimă cel mai complet concepţia sa despre istorie, pune în discuţie planul, cu neînsemnate modificări, al *Descrierii Moldovei*. Pasajul cuprinde două idei principale ; el promite să se ocupe întîi de acele fenomene social-politice „care caută spre folosul vieţii omeneşti" şi apoi de cele „care stăruesc spre orînduiala şi cinsteşia omenească". Alături deci de fenomenele sociale şi economice care constituie baza orînduirii sociale, el se va ocupa şi de fenomenele de suprastructură, prin care înţelege obiceiurile, credinţa şi ceremoniile politice şi religioase, plus alte fenomene culturale pe care nu le numeşte, dar pe care le putem deduce din opera sa. Acest mod de a vedea lucrurile este deosebit de cuprinzător, istoria lui nemaifiind o simplă istorie pragmatică, ci o viziune complexă şi multilaterală a vieţii unui popor. Acelaşi lucru îl va face pentru moldovenii săi atunci cînd va vorbi despre istoria lor, şi tot aşa va face şi pentru turcii asupritori, cînd se va ocupa de istoria acestora. Citatul nu ne arată însă ierarhia pe care acest argument îl are printre multele argumente de care se serveşte istoricul. Or, un alt pasaj ne dă răspuns şi la această întrebare : „deşi [ţările romîneşti] groazei lumii, împărăţiei turcului, bani a da obligate sînt, însă bisericile, legea, judecăţile, obiceele, nesmintite şi nebetegite şi le-au păzit"[19], ceea ce vrea să spună că dacă situaţia politică a statului nu permite o apreciere justă asupra poporului respectiv, poporul trebuie caracterizat prin instituţiile sale şi prin fenomenele specifice ale culturii sale. Respectiv, atunci cînd argumentele de ordin pur istoric lipsesc, trebuie să recurgem la argumentul etnografic şi folcloric, singurele în măsură se ne lumineze asupra vieţii poporului aceluia. Şi continuînd a vorbi despre romîni, rezumă o vorbă a cronicarului Toppeltin, împingînd concluziile pînă dincolo de limita adevărului istoric, şi spune : „adecă precum de pe grai, de pe port, de pe obicee, şi de pe alte lucruri de casă şi de oaste, îi cunoaşte, precum adevăraţi oameni de Italia, şi romani să fie"[20]. Este evident că această afirmaţie nu corespunde realităţii, deşi D. Cantemir nu şi-a precupeţit sforţările pentru descoperirea acelui adevăr din care făcea ţinta întregii sale vieţi. Iată acum ce spune el despre felul în care trebuie să se facă uz de acest argument : „avînd a descrie obicciurile moldovenilor, lucru necunoscut de nimeni sau de puţini dintre străini, iubirea de patrie ne porunceşte

[17] *Hronicul*, p. 139.
[18] *Ibidem*, p. 179.
[19] *Ibidem*, p. 107.
[20] *Ibidem*, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro

a lăuda neamul în care ne-am născut şi a recomanda pe locuitorii ţării noastre de origine ; de altă parte, iubirea adevărului se opune şi opreşte a lăuda faptele pe care dreapta judecată ne sfătuieşte a le critica. Ar fi mai de folos pentru patrie, dacă locuitorii şi-ar pune înaintea ochilor cu sinceritate viciile în care se bălăcesc, decît dacă s-ar înşela înşişi printr-o blîndă linguşire şi printr-o scuză iscusită, încît să creadă că bune sînt faptele lor, pe care le critică toată lumea deprinsă cu moravuri mai alese" [21]. Şi concepţia aceasta despre rolul educativ al muncii istoricului merge accentuîndu-se din ce în ce : dacă lauda exagerată a propriului său popor este considerată ca fiind contrară adevărului şi periculoasă pentru soarta patriei, cu atît mai de condamnat este injuria adusă altui popor. El numeşte o asemenea atitudine din partea istoricului o boală. „Mai este şi altă boală cu carea zic, precum a lucrurilor scriitori, să fie pătimind ; adecă dragostea slavei neamului său, şi din potrivă zavistia cinstei altuia, carele adevărat, nu puţin, calea adevărului spre rătăcirea minciunii a abate, pot" [22]. Credem că am reuşit cu aceste cîteva citate din opera sa să conturăm acel aspect al personalităţii marelui învăţat ce ne interesa. Sîntem însă obligaţi să mergem şi mai departe.

Ideea de a se sprijini pe argumentul de ordin etnografic şi folcloric nu este proprie numai lui D. Cantemir. O găsim exprimată şi la Miron Costin [23], de unde o reia fiul său, Nicolae Costin [24], aproape textual, aşa cum o aflăm exprimată cu cea mai mare claritate şi în opera celuilalt strălucit contemporan al său, stolnicul Constantin Cantacuzino. Acesta zice : „Cu greu, zic, foarte-mi iaste, de vreme ce nu aflu eu pînă acum, măcar cît am ostenit, cît am cercat, cît am întrebat şi de ştiuţi şi de bătrîni, domiriţi şi înţelepţi şi în tot chipul m-am trudit şi pentru alte părţi şi cu cheltuială am nevoit, că doar aş fi aflat vreun istoric, carele şi de ţara aceasta, de începătura ei şi de lăcuitorii ei şi domnitorii ei, carii cît şi cum s-au purtat şi de obiceaiurile lor şi de legile ei şi de altele multe ce întrînsa să vor fi aflat, carele să scrie pe amăruntul toate, şi cu deadinsul, precum de alte ţări fac şi scriu pe larg toate" [25]. Cum se vede, şi pe el l-au interesat obiceiurile poporului pentru care scria istoria, el are însă faţă de aceste elemente o poziţie bine precizată, caracterizată printr-o prudenţă extremă. Astfel, el scrie : „Însă nu zic că den om în om n-au

---

[21] *Descrierea*, II, 17 (163). La *Descrierea Moldovei* am adoptat un sistem de citare aparte, menţionînd cartea şi capitolul şi punînd între paranteze numărul paginii din ediţia lui Gheorghe Adamescu, pentru a se putea controla toate celelalte ediţii apărute ulterior.

[22] *Hronicul*, p. 177. Este în fond parafraza unui aforism pe care-l oferă în *Istoria ieroglifică*, p. 285 : „zavistnicii pentru răul altora, decît de binele său, mai mult se bucură".

[23] *De neamul moldovenilor. Din ce ţară au ieşit strămoşii lor.* Ed. C. Giurescu, Bucureşti, 1914, p. 14 (obiceiurile asemănătoare cu cele ale italicilor), p. 49 (analizînd elemente de port popular după Toppeltin), p. 51 (obiceiul de a se tunde al ardelenilor), p. 52 (obiceiul închinării paharului la mese), p. 52 (obiceiul de a boci la înmormîntare).

[24] Costin, Nicolae : *Letopiseţul ţării Moldovei dela zidirea lumii pînă la 1601.* Ed. Ioan St. Petre, Bucureşti, 1942 p. 42 (obiceiul de a asculta cîntece la mesele domneşti), p. 111 (obiceiurile asemănătoare cu ale italicilor), p. 142 (analizînd aceleaşi elemente de port popular după Toppeltin), p. 139 (obiceiul de a se tunde al ardelenilor).

[25] Constantin Cantacuzino, Stolnicul : *Istoriia Ţării Romîneşti.* Ed. N. Cartojan şi Dan Simonescu, Bucureşti [1944], p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

rămas şi aici nişte spuneri şi nişte poveşti, mai vîrtos bătrînii ce povestesc de cele ce au fost. Ci şi acelia foarte slab lucru iaste şi primejdie de a le crede, pentru că de multe ori s-au luat seama, că de un lucru numai, doi într-un chip nu povestesc, ci unul una, altul alta băsnuiaşte. Unde nici de la acealea nici o adevărată ştiinţă n-avem, nici din cîntecele care vestesc de vitejii, au de alte fapte ale domnilor şi a altor vrednici oameni, ce au lucrat, cari dupe la lăutari şi dupe la alţi cântători auzim, putem şti cevaş ales. Că şi acelia nu numai ce au laudă mai multă, au hulesc decît cele ce au fost, ci şi foarte împrăştiiat şi prea pe scurt pomenesc lucru şi făr de nici o orînduială sau tocmeală" [26]. De asemenea, problema argumentării etnografice şi folclorice s-a pus şi pentru Ion Neculce. Celebrele sale *O samă de cuvinte* sînt precedate de următoarea introducere : „O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi şi bătrîni, şi în letopiseţu nu sînt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ştefăniţă-vodă, înaintea domniii Dabijii-vodă. Deci cine va ceti şi le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine ; cine precum îi va fi voia, aşa va face" [27]. Dar numai în aparenţă Ion Neculce îl lasă pe cititor să aprecieze el însuşi veracitatea elementului legendar transmis de el, deoarece cu privire la alte legende el este categoric pentru utilizarea materialelor tradiţionale : „Iar pentru Dumbrava Roşie cum au arat-o Bogdan-vodă cu leşii, Miron logofătul au lăsat de n-au scris. Dar acee dzicu să nu fie basnă. Şi pentru neamul Movileştilor, şi cum li s-au numit acest nume, dintru Ştefan-vodă cel Bun, Moghila, iar nu-i basnă. Şi altele multe n-or fi ştiut istoricii streini, ca să le pomenească toate" [28]. Aşadar, el încearcă o selecţie a materialelor tradiţionale şi în acest proces se conduce după o regulă precisă : „Că mulţi istorici streini, de alte ţări, nu le ştiu toate cîte se fac într-alt pămîntu. Tot mai bine ştiu cei de locu decît cei streini, însă ce să face în viiaţa lor, iară nu în delungate vremi, iar istoriile cele vechi mai bine le ştiu istoricii, că le au scrisă, iar nu audzite" [29]. Vedem deci că toţi cronicarii care au scris în jurul anului 1700, mai mult sau mai puţini contemporani cu D. Cantemir, îşi pun aceeaşi problemă a locului pe care argumentul etnografic şi folcloric îl poate avea printre celelalte argumente de care s-au servit la întocmirea lucrărilor lor. Preocuparea aceasta este generală. Astfel, într-o descriere a Ţării Romîneşti, scrisă de un anonim, la distanţă de numai 20 de ani de cea a lui D. Cantemir, se vădeşte aceeaşi idee, istoricul geograf făcînd etnopsihologie, scuzînd o sumă de defecte ale poporului „din lipsirea meşteşugurilor iar nu din grosimea minţilor" [30], descriind obiceiurile, mai cu seamă a celor de ceremonial şi oferind legenda stemei ţării (Negru-Vodă şi corbul) [31] în capitolul *pentru pecete*. Dacă

[26] Constantin Cantacuzino Stolnicul : *Istoriia Ţării Romîneşti*, p. 5.

[27] Neculce, Ion, : *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte*. Ed. Iorgu Iordan, Bucureşti, 1955, p. 105.

[28] *Ibidem*, *Predoslovie*, p. 104.

[29] *Ibidem*.

[30] Iorga, N. : *Studii şi documente cu privire la istoria romînilor. III. Fragmente de cronici şi ştiri despre cronicari. O descripţie a Ţării Româneşti*, Bucureşti, 1901, p. 52.

[31] *Ibidem*, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

la noi în țară maniera era generală, nu e mai puțin adevărat că ea era generală și în lumea științifică a vremii. O găsim în memoriile lui *sieur de la Croix* pe care le-a cunoscut și D. Cantemir [32], la cronicarii poloni St. Sarnicki și mai ales Martin Cromer [33], la cronicarul Toppeltin, așa cum am arătat mai sus, la învățații de la Constantinopol [34], al căror elev a fost D. Cantemir, așa că ne aflăm într-un vast curent științific a cărui influență este sigur că a suferit-o și învățatul moldovean. El nu este, sub acest raport, rupt de tradiția locală și nici de atmosfera științifică a vremii. Ceea ce însă îl deosebește de ceilalți, este sistemul coerent de gîndire și amploarea utilizării critice a materialului tradițional.

Ceea ce mai rămîne de cercetat aici este problema autenticității faptelor respective, a criticii izvoarelor de ordin etnografic și folcloric la D. Cantemir. Problema fusese pusă de Ion Neculce : veracitatea faptului tradițional trebuie apreciată în perspectiva timpului ; pentru cele vechi te adresezi istoricului, pentru cele noi contemporanilor. Ideea aceasta n-o întîlnim și la D. Cantemir, la el critica izvoarelor are alt aspect. În general, pentru materialul etnografic și folcloric, D. Cantemir utilizează trei surse de informare, indiferent dacă acesta este un material romînesc sau oriental. Prima sursă este opera scrisă a diverșilor istorici, din care a preluat numeroase tradiții și legende. El citează astfel pe Bonfiniu, Tertullian, Orosius, Kedrenos, Rictiolus, și pe umanistul romîn din Transilvania, Nicolaus Olahus [35] și alții. Cînd asemenea izvoare se contrazic, el notează ambele versiuni, fără aprecieri personale față de una sau alta [36]. Față de alte tradiții el are însă și poziție critică. Așa e cazul cu Miron Costin, referindu-se la numele șanțului numit *Troianul* [37], sau al lui Simion Dascălul, referindu-se la legenda denigratoare a lui Laslău craiul [38]. Cînd omite să noteze sursa unor anumite legende și tradiții, noi o putem descoperi fără prea multe dificultăți [39]. Cea de a doua sursă de informație a lui D. Cantemir sînt contemporanii săi, de la care preia diverse materiale, fără însă a nota totdeauna de la ce persoană deține informația. În două cazuri numai, el notează și numele informatorului său. O dată notează numele „marelui camerier B..." al tatălui său, de la care deține o informație

[32] Vezi Mihordea, V. : *O descriere a Moldovei înainte de Cantemir.* „Revista istorică", an. 23 (1937), p. 122—147.

[33] Panaitescu, P. P. : *op. cit.*, p. 151.

[34] *Ibidem*, p. 151.

[35] Vezi *Hronicul*, p. 146—147, p. 201—202, p. 289, p. 368—369, p. 375 etc.

[36] *Ibidem*, p. 333.

[37] *Ibidem*, p. 192.

[38] *Ibidem*, p. 136—138.

[39] Pentru tradiția despre comorile lui Decebal, vezi Lambrino, Scarlat : *Rîul Sargetias și tezaurele lui Decebal*, în *Inchinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani*, Cluj, 1931, p. 223—228, iar pentru legenda mîntuirii lui Traian, vezi cap. XXII. *Traiano nelle tradizioni e nelle leggende* din cel de al doilea volum al lucrării lui Paribeni Roberto : *Optimus Princeps*. Messina, 1927, p. 312—316 : la Ion Damaschinul, Paul Diaconul, Ioan Diaconul, Toma d'Aquino, Dante și un cronicar bizantin anonim din sec. XII. La D. Cantemir, *Hronicul*, p. 83 și p. 189 : tezaurele lui Decebal ; *Hronicul*, p. 195 : mîntuirea lui Traian.

https://biblioteca-digitala.ro

relativă la descîntece [40], a doua oară menţionează numele lui *Preda Stambol*, din Ţara Romînească, ajuns sotnic la tîrgul Harcovului, de la care deţine o informaţie privitoare la legenda lui *Ler împărat* [41]. Această ultimă informaţie este foarte preţioasă pentru noi deoarece ridică problema acelor emigranţi care l-au însoţit după 1711 în Rusia şi de la care e foarte posibil să fi culeş materiale atunci cînd scria *Descrierea Moldovei*. Faptul că citează o dată numele unei persoane din grupul emigranţilor, întăreşte ipoteza. Cunoaştem numele unei mari părţi din aceştia, însă nu putem şti ce anume datorează D. Cantemir fiecăruia dintre ei. Cunoaştem printre altele şi locul de baştină a celor mai mulţi dintre aceştia (15 familii de boieri din Ţara de Sus şi 29 de familii din ţinuturile serdăreşti de răsărit [42]), însă aceasta nu ne ajută în precizarea lucrului. Cert e însă că multe din informaţiile sale păcătuesc prin imprecizie şi neclaritate, ceea ce face să credem că nu le deţinea din sursă proprie, respectiv din observaţie directă, ci prin intermediul unor informatori adesea nenumiţi. Ar fi, de exemplu, interesant să ştim ce anume a preluat de la Ion Neculce, hatmanul său, care a transcris apoi atît de numeroase elemente folclorice la începutul letopiseţului său. Se pare însă că la aceste întrebări nu vom obţine niciodată răspunsul. Cea de a treia sursă de informaţie este observaţia directă a fenomenelor pe care le transcrie şi atunci cînd D. Cantemir recurge direct la ea, datele oferite de el sînt deosebit de precise şi meticuloase. Trăind aproape jumătate din viaţă la Constantinopol, el a avut ocazia să cunoască multe din obiceiurile, credinţele şi superstiţiile poporului turc şi este sigur că această contribuţie a lui la istoria culturală a turcilor se datoreşte propriilor sale observaţii. De altfel, în *Hronic*, el afirma textual, că informaţiile sale nu sînt luate numai de la istoricii turci ci „şi din traiul nostru prin 22 de ani la poarta sultănească" [43]. O selecţionare a acestui material nu s-a făcut încă deoarece textul latin original al *Istoriei imperiului otoman*, ca şi textul rusesc al *Sistemei religiei mahomedane* nu au fost accesibile cercetărilor [44]. Ştim astăzi cu precizie că D. Cantemir a preluat de la Ewliya Celebi (III, 16—7) tradiţia cu privire la Nastratin Hogea de pildă [45], pe care a răspîndit-o apoi în toată Europa în *Istoria imperiului otoman* [46], dar ştim tot atît de sigur că obiceiul turcilor dobrogeni de a serba la fel ca şi romînii pe Sf. Foca este o informaţie pe care el o deţine din propria sa observaţie şi experienţă [47]. Dacă sursele sale de informare nu pot fi cunoscute în stadiul actual al cercetărilor, singura operaţie pe care o putem întreprinde cu folos este confruntarea afirmaţiilor sale cu

---

[40] *Descrierea*, III, 1 (183).

[41] *Hronicul*, p. 217.

[42] Bolrevz, C. G.: *Pohod na Charkov — 1711 sau însoţitorii Prinţului D. Cantemir în exodul din 1711*. „Studii şi cercetări istorice", Iaşi, an. 18 (1943), p. 420—464.

[43] *Hronicul*, p. 435—436.

[44] Babinger, Franz: *Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1941, p. 11 [Extras din „Arhiva Romînească"].

[45] Bajraktarević, Fehim: *Nasr al-Din. Encyclopédie de l'Islam*, III, Leiden-Paris, 1936, p. 936—938.

[46] Guboglu, M.: *Orientalistica romînă*. „Studii şi articole de istorie", I, Bucureşti, 1956, p. 318.

[47] *Istoria imperiului otoman*, p. 310—311, nota 123.

https://biblioteca-digitala.ro

realitățile corespunzătoare din vremea sa ori de mai tîrziu și anticipînd asupra unor concluzii ale acestei lucrări putem afirma că de cele mai multe ori această confruntare este favorabilă lui D. Cantemir. Problematica materialului romînesc este de asemenea dificilă. D. Cantemir a trăit mai puțin de 50 de ani. Din aceștia, 22 i-a petrecut în Turcia și 12 în Rusia, deci circa 34 de ani el a fost departe de țară. Rămîn deci numai circa 16 ani în care a putut cunoaște realitățile folclorice romînești. Dacă socotim însă că un an a fost prins cu treburile politice ale țării în cele două domnii ale sale, că alți cîțiva i-a petrecut la curte ca beizadea în timpul domniei tatălui său așteptînd să-l schimbe la Poartă pe fratele său Antioh, rămîn numai anii copilăriei în care el va fi putut cunoaște direct realitățile de care vorbeam. Dar și copilăria sa, cu toate rădăcinile răzeșești ale neamului său, a fost trăită la o curte boierească (tatăl său ajunsese ca prin meritele sale militare să intre în rîndul boierimii), așa încît contactul său direct cu poporul pare să fi fost destul de redus. Oricît ar fi de adevărat că rămînerea sa la Poartă n-a fost continuă (știm că el a venit în țară în 1699—1700 cînd s-a căsătorit cu fiica fostului domn muntean Șerban Cantacuzino [48], că a mai fost în țară și în 1704 [49] și poate și alte ori), rămîne cert faptul că D. Cantemir a trăit foarte puțin în țară și atunci într-un mediu deosebit de cel al țărănimii. Cu toate acestea el a arătat un manifest interes pentru viața țăranului, pe forțele căruia, mai tîrziu ca domn, a încercat să edifice viitorul stat centralizat al Moldovei [50]. Simpatia lui pentru țărani, mărturisită adeseori, și antipatia sa pentru boierimea exploatatoare sînt două aspecte esențiale care merg mînă în mînă, de-a lungul întregii sale opere. El afirmă undeva: „Aș zice că din toți muncitorii de pămînt cîți sînt în lume, cei mai săraci cu totul sînt țăranii moldoveni, dacă nu i-ar mîntui de sărăcie, cam fără voia lor, belșugul pămîntului și al semănăturilor" [51]. Arată apoi modul inuman de comportare a boierului față de țăran. Boierul are libertatea de a-l bate pe țăran într-atîta încît acesta să-i ofere de bună voie obiectul rîvnit, pentru că nu i-l poate răpi pe altă cale, de omorît nu-l poate omorî, iar de vîndut nu-l poate vinde decît în cadrul comunității în care trăiește [52]. Tot așa arată că unii domni au trecut peste drepturile lor, obligîndu-i pe țărani să participe la distracțiile lor vînătorești, făcînd astfel ca țăranilor de abia să le mai rămînă „timp să-și cîștige hrana lor" [53]. Într-altă parte, arată cum sub presiunea exploatării boierești, țăranii liberi și răzeșii au sărăcit, iar „nedreptatea boierilor i-a silit să îndure jugul șerbiei" [54]. Acestea dovedesc, fără posibilitate de replică, că D .Cantemir a cunoscut viața țăranului, că acesta l-a interesat și că mai ales aspectul economic al țărănimii l-a preocupat îndeaproape. Și pare să fie destul de limpede că dacă unele din informațiile

[48] Adamescu, Gh.: *Notiță biografică despre D. Cantemir*, în *Descrierea Moldovei*, p. 18—19.

[49] *Hronicul*, p. 233 și p. 471.

[50] Panaitescu, P. P., *op. cit.*, p. 82—83, p. 161—163, p. 255.

[51] *Descrierea*, II, 16 (160—161).

[52] *Ibidem*, II, 16 (160).

[53] *Ibidem*, II, 9 (134).

[54] *Ibidem*, II, 16 (160).

https://biblioteca-digitala.ro

sale etnografice şi folclorice sînt amintiri din copilărie [55], altele, dimpotrivă, sînt rodul unui contact direct cu creaţia populară. Poate că nu este inutil să arătăm aici că în vremea lui nu în toate domeniile folclorului se iviseră diferenţieri generate de diferenţierea socială a vremii. Este suficient să cercetăm ritualul de nuntă din vremea lui, pentru a ne convinge de aceasta. Ritualul, aşa cum îl descrie el, se practică azi numai în rîndurile ţărănimii, pe vremea sa însă, obiceiul era generalizat şi la boieri şi la ţărani [56]. Şi este probabil că şi alte aspecte istorice ale folclorului nostru să fie într-aceeaşi situaţie. Ori care ar fi însă lucrurile, cantitatea şi calitatea materialului etnografic şi folcloric romînesc aflător în opera sa dovedesc că D. Cantemir a cunoscut mare parte a lui din proprie observaţie şi experienţă, aşa încît o afirmaţie ca cea a lui N. Iorga după care D. Cantemir ar fi fost un simplu călător în ţara sa, trebuie să fie pentru totdeauna înlăturată [57]. Pentru că dacă o operă de istorie poate fi întocmită şi numai după documente şi alte materiale, despre situaţia etnografică şi folclorică a unui popor nu se poate scrie fără o directă cunoaştere a vieţii poporului respectiv. Acest lucru devine clar tocmai în opera lui D. Cantemir.

III

Material folcloric şi etnografic se găseşte, în cantităţi surprinzătoare, în două din lucrările sale, *Descrierea Moldovei* şi *Cartea despre sistemul sau starea religiei mahomedane*. Prima a fost în repetate rînduri cercetată, cea de a doua este aproape necunoscută. Dincolo de un succint rezumat al ei [58], conţinutul lucrării este quasi inedit. Singurul exemplar aflător la Biblioteca Academiei R.P.R.[59] pare să nu fi trezit interesul cercetătorilor. În afară de aceste două lucrări, un bogat material se mai găseşte în *Istoria imperiului otoman*, în *Hronic* şi în *Istoria ieroglifică*. Neglijabil este materialul din *Divan* şi *Vita Constantini Cantemiri*, cu toate acestea ne vom ocupa şi de el. Celelalte opere ale sale nu prezintă interes pentru cercetarea noastră.

De la bun început se cere o precizare cît priveşte bogatul material aflător în aceste lucrări. Atenţia lui D.Cantemir s-a îndreptat asupra fenomenelor etnografice şi folclorice referitoare la romîni întîi şi la turco-tătari într-al doilea rînd. În timp ce prima categorie de material a fost mai mult sau mai puţin cercetată, cea de a doua nu şi-a găsit încă cercetătorul. Lucrarea de faţă încearcă să epuizeze problema în ambele direcţii şi să pună la îndemîna cercetătorilor de istorie folclorică şi etnografică întreaga zestre de material aflător în opera lui D.Cantemir, atît materialul romînesc cît şi cel oriental.

---

[55] Bistriţeanu, Al.: *op. cit.*, p. 25.

[56] Cartojan, N.: *op. cit.*, p. 225.

[57] Cheresteşiu, V.: *Marele învăţat, om politic şi luptător activ pentru prietenia romîno-rusă, Dimitrie Cantemir*. „Studii", an. 6 (1953), nr. 4, p. 75.

[58] Ciobanu, Ştefan: *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Bucureşti, 1925, 33 [413] — 44[424].

[59] B.A. R.P.R., C.V. 180. Titlul rusesc este: *Kniga sustima ili sostoianie muhommedanskia relighii*, Sanktpiterburh, 1722.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul lucru ce ni se cere este clasificarea imensului material transmis de învățatul moldovean și cînd spunem imens nu facem o metaforă, ci exprimăm just proporțiile uluitoare ale materialului. O primă clasificare a lui s-ar putea face împărțindu-l în material romînesc și material turcotătar, deci după cultura poporului la care se referă. Socotim însă această disjungere a problemei artificială. Mai normal este să-l împărțim în material referitor la cultura materială și referitor la cultura spirituală urmînd ca apoi, în cadrul acestor două mari categorii de fapte, să stabilim ce anume are importanță pentru poporul nostru și ce anume pentru popoarele orientale. În general, informația lui D.Cantemir este din domeniul culturii spirituale și numai într-o proporție redusă și din domeniul culturii materiale. În operele mai sus-menționate întîlnim informații privitoare la folclorul literar (povești, legende, tradiții, snoave, proverbe), la folclorul muzical (balade, cîntece, instrumente populare), la folclorul coregrafic (dansuri populare), la obiceiurile din ciclul vieții omenești (ritualul de nuntă și cel de înmormîntare), la unele obiceiuri calendaristice (turca, drăgaica), la credințe superstițioase cu caracter mitologic (ursitoarele, zînele, tricolicii, samca, miază-noapte, zburătorul, joimărița, frumoasele etc.), la diverse practici magice (descîntecul și farmecul). Informațiile referitoare la cultura materială a poporului au un cîmp mai limitat. Ele privesc unele ocupații (păstorit, albinărit) și portul popular. Pentru că acestea sînt mai reduse ca importanță, le vom trata la început. În afară însă de aceste două categorii de fapte, D.Cantemir, după moda timpului său, face bogate aprecieri de etnopsihologie [60], încercînd să caracterizeze însușirile morale ale diverselor popoare de care se ocupă, însă acest material nu poate intra în preocupările noastre. De asemenea, nu intră în preocupările noastre acele materiale care se referă la protocolul și ceremonialul de curte, deosebit de abundente în cea de a doua parte a *Descrierii Moldovei*, dar și în *Istoria imperiului otoman* [61]. Nu ne interesăm de această categorie de fapte, pentru că nu se referă la viața marii mase a poporului și pentru că toate manifestările de ceremonial politic au dispărut aproape total o dată cu epoca și cu clasa socială ce le practica, fără să fi lăsat urme prea vizibile în viața folclorică a poporului. Relația dintre aceste două aspecte de cultură ar merita un studiu aparte.

Trecem acum la analiza materialului etnografic. În legătură cu meșteșugurile și ocupațiile poporului moldovean, D.Cantemir se oprește cu mai multă stăruință asupra păstoritului. Astfel el constată că în părțile de apus ale țării, care nu sînt apte pentru agricultură, locuitorii se ocupă cu creșterea oilor [62]. În mod special însă, păstoritul este ocupația de bază a populației din Vrancea și Cîmpulung, zone care se bucurau de o quasi autonomie, datînd probabil de dinaintea descălecatului statului [63]. Autorul nu descrie amănuntele practice ale ocupației, ci se oprește asupra

[60] *Descrierea*, II, 16—17 (159—167).
[61] *Ibidem*, II, 3 (83—101), 4 (101—105), 5 (105—112), 8 (128—134), 9 (134—135), 10 (136—137), 15 (155—157) și *Istoria imperiului otoman*, p. 276—279, nota 43, p. 192, nota 44.
[62] *Descrierea*, I, 7 (64).
[63] *Ibidem*, II, 16 (161—162).

https://biblioteca-digitala.ro

aspectului economic al problemei, notînd că din totalul veniturilor Moldovei, 10% se realizează din oierit (zeciuiala oilor) în anii obişnuiţi, iar în primul an al unei domnii noi, se realizează un venit dublu [64]. De asemenea, el notează că dijma din plata pentru oile pe care le cresc ţăranii moldoveni în munţi aparţine ca apanaj marelui clucer [65]. Dincolo de acest material referitor la păstorit, D.Cantemir mai notează două tradiţii, pe care nu le amintim aici decît în treacăt deoarece vor fi cercetate mai departe la locul cuvenit, tradiţii după care oile moldoveneşti ar avea o coastă în plus [66], şi după care în Moldova ar trăi oi sălbatece cu o conformaţie fiziologică atît de ciudată încît merg de-a-ndoaselea [67]. Mai menţionăm aici că D.Cantemir cunoaşte şi un amănunt de meteorologie populară legat de păstorit. Astfel, în *Scara istoriei ieroglifice*, el pomeneşte despre „Afroditis, steaua care întîi se vede seara, steaua ciobanului". Lucrul este important, deoarece într-alte împrejurări, D.Cantemir nu cunoaşte numirile populare ale aştrilor (vezi pentru aceasta explicaţia pe care o dă Galacteei) [68].

De asemenea, de atenţie se bucură şi albinăritul. El arată că există o sumă de legiuiri ce îngrădesc dreptul oamenilor de a poseda albine, respectiv, locuitorii n-au dreptul să păstreze toţi roii pe care îi produc. Se ocupă de diversele feluri de ceară produse de prisăcarii moldoveni, arătînd modul cum reuşesc unii să realizeze o ceară mai închisă la culoare, mai aromată şi mai scumpă, obligînd albinele la o muncă suplimentară. De asemenea, D.Cantemir mai arată cum reuşesc oamenii să deosebească albinele proprii de cele străine şi descrie obiceiul pe care îl au unii de a se despăgubi de pierderile suferite de stupii lor, în cazul că albine străine se introduc clandestin (ori cu ajutorul farmecelor) în stupii lor [69].

O scurtă oprire a lui D. Cantemir este şi cea referitoare la cultivarea viţei de vie. El notează că operaţia de culegere se face la dispoziţia marelui paharnic, care dă permisiunea la 14 septembrie şi că venitul, apanaj al pivnicerului, este constituit din drojdia vinului din care se scoate rachiul. De asemenea, el mai pomeneşte despre faptul că vinul de Cotnari, pe care îl laudă, îşi pierde calităţile dacă nu este transportat cu vase bine îngrijite [70].

Despre aurărit, D. Cantemir spune că este o ocupaţie a ţiganilor. Aceştia adună aurul din nisipul rîurilor, îl curăţă de impurităţi şi reuşesc să realizeze asemenea cantităţi încît să poată plăti ca bir către soţia domnitorului nu mai puţin de patru ocale de aur pe an [71]. Extragerea sării se face fără dificultăţi, întrucît în părţile Bacăului se găseşte aproape la suprafaţa pămîntului, strălucitoare ca cristalul sau porfirul [72]. D. Can-

[64] *Descrierea*, II, 13 (145).
[65] *Ibidem*, II, 6 (116).
[66] *Ibidem*, I, 7 (64—65).
[67] *Ibidem*, I, 7 (65).
[68] *Istoria ieroglifică*, p. 9.
[69] *Descrierea* I, 7 (67—68).
[70] *Ibidem*, I, 6 (61—62), II, 6 (115), II, 6 (123).
[71] *Ibidem*, I, 5 (59).
[72] *Ibidem*, I, 5 (60).

https://biblioteca-digitala.ro

temir ne mai oferă o informație privitoare la combustibilul întrebuințat în regiunile de sud ale țării (țiticul) [73], folosit și de turcii din Dobrogea [74], și o sumară indicație referitoare la alimentația moldovenilor cu mei (care se pisează, se coace în formă de pîine și se mănîncă, dacă e cald, cu unt) [75]. D. Cantemir știe însă că baltagul („un topor de ceale lungi în coadă"), este o unealtă caracteristică pentru transilvăneni [76]. O scurtă mențiune arată că țiganii, pe lîngă aurărit, se ocupă cu fierăria și lucrarea aramei [77]. La atîta se rezumă materialul etnografic moldovenesc consemnat de D. Cantemir. Tot atît de sumare sînt și datele etnografice referitoare la turci. Ocupîndu-se de turcii dobrogeni, D. Cantemir descrie modul lor de a-și construi casele, arată că întrebuințează pentru încălzirea lor țiticul, menționează adîncimea fîntînilor și vorbește despre valoarea cailor, care sînt întrecuți numai de caii moldovenești [78]. Pentru tătari dă o singură informație etnografică, referitoare la ramura mîrzeștilor. Spune despre aceștia că își numără supușii după cazane. Cînd e să se plece într-o expediție războinică, hanul ordonă cîți ostași să plece de fiecare cazan. După el, mîrzeștii ar număra cam 70 000 de cazane, însă numărul nu e stabil, ci variază după necesitățile familiare. Prin căsătoria a doi moștenitori, cazanele familiilor respective se contopesc într-unul singur; dacă un părinte are mai mulți copii decît pot trăi într-o casă, unii dintre aceștia se despart de familia părintească și își întemeiază cazanul lor separat. Și bineînțeles, după un obicei al lui, D. Cantemir nu se poate reține de a stabili o legătură etiologică între cazanul mîrzeștilor și numele unor localități [79].

Deși știe, măcar din spusa cronicarului Toppeltin, că portul este un element esențial în caracterizarea diferitelor popoare [80], D. Cantemir nu se ocupă de portul popular al moldovenilor, așa cum făcuseră înaintea lui Miron Costin și fiul acestuia, Nicolae Costin [81]. În schimb, în patru locuri din *Istoria imperiului otoman*, D. Cantemir ne oferă unele date destul de elocvente privitoare la portul popular și de ceremonial al turcilor. Astfel el arată că deosebirea ce se observă între portul locuitorilor turci de la țară și al celor de la orașe nu este o problemă de tradiție populară, ci una de dispoziție statală [82]. Mai arată că deosebirea dintre emiri și ceilalți locuitori rezidă numai în culoarea diferită a turbanului [83]. În fine, după ce descrie cu minuțiozitate portul de ceremonial al marilor demnitari de la curtea sultanului [84], D. Cantemir pomenește o tradiție după

[73] *Descrierea*, I, 4 (53).
[74] *Istoria imperiului otoman*, p. 310, nota 123.
[75] *Descrierea*, I, 6 (61).
[76] *Hronicul*, p. 142.
[77] *Descrierea*, II, 16 (158).
[78] *Istoria imperiului otoman*, p. 310, nota 123.
[79] *Ibidem*, p. 422, nota 10.
[80] *Hronicul*, p. 126.
[81] Vezi notele noastre nr. 23 și 24.
[82] *Istoria imperiului otoman*, p. 31. Cfr. Wietz, I. K.: *Sitten, Gebräuche und Trachten der Bewohner des osmanischen oder türkischen Reiches*, Praga, 1828, p. 28.
[83] *Ibidem*, p. 129, nota 49.
[84] *Ibidem*, p. 610—611, nota 26.

https://biblioteca-digitala.ro

care căciulile roşii ale ostaşilor turci ar fi fost instituite de sultanul Murad, după cucerirea cetăţii Bolina în 1382, unde fuseseră găsite prin magazine numeroase asemenea căciuli cu care şi-a echipat armata [85]. La atîta se mărgineşte informaţia etnografică din operele lui D. Cantemir şi după cum se vede, aceasta nu e de loc substanţială. Din această cauză, nu poate fi vorba decît de valoarea folclorică a operei sale.

Dacă stăm să ne ocupăm de materialul pur folcloric, constatăm din capul locului o mare inegalitate cît priveşte diversele categorii de fapte. Întrucît nu toate elementele de folclor prezente în opera lui D. Cantemir l-au preocupat în egală măsură, am socotit util, sub raport metodologic, să ne ocupăm în cadrul acestui capitol de cele care apar sub forma unor simple menţiuni documentare, urmînd ca numai pentru cele ce în concepţia sa au ocupat un loc mai important să deschidem capitole speciale. Pornind de la proza populară, constatăm că D. Cantemir arată o predilecţie specială pentru legendă şi tradiţie. Snoava e mai puţin reprezentată, iar basmul, deşi Em. C. Grigoraş a crezut să descopere în *Istoria ieroglifică* un număr de 10 poveşti [86], este aproape inexistent. Pentru tot acest material rezervăm un capitol aparte. Folclorul versificat nu este de loc reprezentat în opera lui D. Cantemir. Oraţia de nuntă din *Descrierea Moldovei* [87] ca şi textul unei paparude din aceeaşi lucrare [88] nu reflectă modul versificaţiei autentic populare, fiind scrise original în latină. Ele pot interesa doar sub raportul conţinutului şi fiind documente de ritual vor fi tratate în capitolul consacrat obiceiurilor. Cunoaştem însă trei menţiuni sumare ale lui D. Cantemir referitcare una la balada populară, a doua la „poezii şi cîntece", iar ultima la colind. Prima menţiune este următoarea : „încă şi în cîntecele prosteşti, pe la domnia lui Petru vodă, vadul Obluciţii să pomeneaşte" [89]. D. Cantemir nu a stăruit însă asupra conţinutului. Ce cîntec ar putea fi cel la care se referă nu putem şti. Să fie oare în legătură cu legenda lui Petru Rareş măjarul, pe care într-o versiune neîntîlnită aiurea o transcrie şi în *Descrierea Moldovei* [90]? Nu se poate afirma nimic cu certitudine, aşa încît trebuie să ne mulţumim cu sumara menţiune de mai sus. Menţiunea la „poezii şi cîntece" este foarte sumară şi nu cuprinde decît informaţia că moldovenii au obiceiul să celebreze astfel, la nunţi, înmormîntări şi la anumite epoci ale anului, o sumă de nume necunoscute, care amintesc un cult vechi al Daciei [91]. Menţiunea referitoare la colind este culeasă de la acel Preda Stambol, pe care l-am pomenit şi într-altă parte şi cuprinde următoarele date : „Acesta dară ne spunea precum în ţara Romînească, aproape de Dunăre, pre malul Oltului, să se fie văzînd nişte temelii ca de cetate,

[85] *Istoria imperiului otoman*, p. 55.

[86] Grigoraş, Em. C. : *Dimitrie Cantemir. Poveşti.* Bucureşti, 1933 [Biblioteca „Dimineaţa", nr. 165].

[87] *Descrierea*, II, 18 (170).

[88] *Ibidem*, III, 1 (181).

[89] *Hronicul*, p. 241.

[90] *Descrierea*, II, 2 (76).

[91] *Ibidem*, III, 1 (179).

https://biblioteca-digitala.ro

cărora țăranii de pre acolo lăcuitori, din bătrînii lor apucînd, le zic, Curțile lui Ler împărat, precum și în Colendele anului nou, și astăzi au luat de pomenesc : Ler Aler Domnul ; care nume sună Avrelie, Avrelian" [92].

Dacă D. Cantemir nu citează versuri populare, nu e mai puțin adevărat că opera sa scrisă în romîneşte, şi mai ales *Istoria ieroglifică*, este puternic influențată de modul specific al versificației populare. Nu vom intra aici în toate detaliile, întrucît aceasta ne-ar îndepărta de la scopul ce ne-am propus, ci vom trimite la acele lucrări care au pus în lumină acest aspect al limbii lui D. Cantemir [93]. Cît priveşte folclorul versificat turcesc, într-un rînd, D. Cantemir, vorbind despre originea familiei *Malcociogli* [94], afirmă că numele acestei familii nu se aude decît în cîntecele în care turcii glorifică faptele bărbaților mari ai lor [95]. Fără să vrem, gîndul ne duce la balada *Gerului*, cu care e posibil ca această mențiune să aibă totuşi ceva de-a face. La atîta se mărginesc informațiile lui D. Cantemir privitoare la folclorul versificat şi de aceea le-am notat aici, unde am trecut, în general, faptele cărora nu le-a dat extensiune şi importanță.

În legătură cu folclorul muzical, discuția, deşi nu tocmai fructuoasă, merită totuşi o anumită atenție. Se ştie că D. Cantemir s-a ocupat cu muzica turcească, pentru care a şi întocmit un sistem propriu de notare. De asemenea se ştie că unele din melodiile compuse de el au intrat în folclorul turcesc şi au putut fi culese de T. T. Burada, sub numele de *Cántemir oglu*, la sfîrşitul secolului trecut [96]. De curînd s-a constatat că un cîntec al lui D. Cantemir a circulat pînă în a doua jumătate a secolului trecut printre lăutarii romîni [97]. Care este partea folclorică în aceste materiale rămîne s-o indice cercetările ulterioare. În legătură cu muzica, el mai comunică o tradiție turcească referitoare la cîntărețul persan Shahculi, care spre a scăpa cu viață după cucerirea Bagdadului a cîntat în fața sultanului Murad triumful acestuia şi căderea patriei sale, într-un chip atît de meşteşugit încît nu numai că şi-a salvat viața, ci a salvat-o şi pe a tuturor prizonierilor care aşteptau să fie executați [98]. În patru rînduri, D. Cantemir vorbeşte despre instrumente muzicale. Cum însă informațiile sale sînt legate de unele elemente de protocol domnesc, ori la Constantinopol ori

---

[92] *Hronicul*, p. 217.

[93] Rosetti, Al. : *op. cit.*, p. 19, p. 31 ; Petrovici, E. : *op. cit.*, p. 6, p. 14 ; Bistrițeanu, Al. : *op. cit.*, p. 38—39 ; An. Acad. Rom. S. II. Tom. XXXVII. Mem. Secț. Lit., București, 1915, p. 25, p. 45.

[94] *Istoria imperiului otoman*, p. 21—22 (Prefața).

[95] *Arhiva istorică a Romîniei*, an. 2 (1865), p. 6, unde se oferă un citat din M. Strykowski (1574) despre marea înflorire a cîntecului de vitejie în diferite țări, printre care Moldova şi Muntenia, iar despre cîntecul vitejesc turcesc se spune : „în Turcia pe străzi şi în piețe, unde faptele oamenilor renumiți sînt celebrate prin cîntec cu acompaniamentul viorilor, a lăutelor, cobzelor şi harfelor, căci poporul de jos se desfătează peste măsură ascultînd marile vitejii ale principilor şi voinicilor". Afirmația aceasta este confirmată de ceea ce spune D. Cantemir.

[96] Burada, T. T. : *Scrierile muzicale ale lui D. Cantemir domnitorul Moldovei*. București, 1911.

[97] Ciobanu, Gheorghe : *Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Pann*. „Revista de folclor", an. 2. (1957), nr. 3, p. 81—96.

[98] *Istoria imperiului otoman*, p. 374, nota 11.

https://biblioteca-digitala.ro

în ţară, menţiunile lui sînt importante pentru orientalişti, mai mult decît pentru folcloriştii noştri. Astfel, el descrie *tabulhanaua* turcească, arătînd că e compusă din tobe şi fluiere şi din alte instrumente obişnuite la turci [99]. Altă dată, fără a determina lucrurile, vorbeşte despre o muzică cu tobe mari şi buciume [100]. Despre muzica creştină de la Constantinopol scrie că e formată din tobe şi trîmbiţe [101]. O singură dată, vorbind de nunţile boiereşti la care domnul este naş, pomeneşte despre o muzică creştină şi alta turcească, fără a arăta însă din ce instrumente se compune fiecare [102]. Merită să fie reţinută această ultimă informaţie întrucît, introducînd în discuţie o muzică creştină în Moldova acelei vremi, D. Cantemir pare să facă aluzie la tarafurile de lăutari locali. Să ne amintim că în sunetele unor asemenea tarafuri de lăutari a intrat Mihai Viteazul în Alba-Iulia.

Folclorul coregrafic, deşi mai bine reprezentat în opera lui D. Cantemir, trebuie tratat tot aici, pentru a nu dezorganiza mai tîrziu sistemul general de întocmire a acestei lucrări.

Lui D. Cantemir îi datorăm o frumoasă clasificare şi descriere a jocurilor populare romîneşti. În primul rînd, el constată că jocurile moldoveneşti se deosebesc de ale celorlalte popoare din punctul de vedere al formaţiei. Nu se joacă în perechi sau în grupuri de cîte patru persoane, ci în grupuri mari, organizate în cerc sau coloană. Jocul de cerc, cînd dansatorii se ţin de mînă şi execută paşi măsuraţi la dreapta şi la stînga, se numeşte *horă*; jocul în coloană, cu capetele libere învîrtindu-se în diferite feluri, se numeşte *danţ* [103]. Aceeaşi clasificare pare a o menţine şi în *Hronic*, unde vorbind despre cronicarul polon Zamoschie (sic !), spune că acesta „pre alţii la hora şi danţul său nici au tras, nici a trage poate" [104]. Moldovenilor le place să danseze mai ales la nunţi. Înainte de ceremonia religioasă, femeile dansează de o parte, iar bărbaţii de alta. Descrierea horei e însă mai puţin interesantă pentru noi, întrucît D. Cantemir nu are în faţa sa jocul ţărănesc, ci jocul practicat de boieri la nunţile şi petrecerile boiereşti. Despre o astfel de petrecere cu horă şi lăutari, pomeneşte D. Cantemir şi în opera referitoare la viaţa tatălui său, cînd îl pune pe craiul Sobieski să conducă dansul şi să întocmească acel cîntecel satiric la adresa lui Const. Cantemir:

Constantine, fugi bine,
Nici ai casă,
Nici ai masă,
Nice dragă jupîneasă

cîntecel pe care apoi a pus să i-l cînte lăutarii. E posibil ca acest cîntecel să fie în realitate o strigătură, dat fiind caracterul umoristico-satiric pe care îl are [105]. Alegerea unui conducător de protocol, aranjarea

[99] *Descrierea*, II, 3 (93).
[100] *Ibidem*, II, 3 (98).
[101] *Ibidem*, II, 3 (97).
[102] *Ibidem*, II, 18 (174).
[103] *Ibidem*, II, 17 (167).
[104] *Hronicul*, 113.
[105] *Viaţa lui Constantin-Vodă Cantemir*. Trad. rom. de N. Iorga, Ed. Clasicii romîni comentaţi, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

dansatorilor în ordinea ierarhiei boiereşti, lipsa strigăturilor, toate sînt indicii care întăresc această impresie [106]. Credem că sîntem în faţa unei nunţi din acelea pe care Ion Neculce le va menţiona atît de frecvent, mai tîrziu, în cronica sa [107]. Foarte importantă pentru istoria folclorului romînesc este descrierea jocului căluşarilor, deoarece arată că în vremea lui acest dans era răspîndit şi în Moldova. Aria lui de răspîndire s-a redus treptat-treptat, jocul nemaifiind practicat astăzi decît în regiunile dunărene ale Olteniei şi Munteniei şi în Transilvania de Sud. Menţiunea lui este valoroasă şi pentru faptul că este aproape contemporană cu cea confuză şi inexactă a lui Anton-Maria del Chiaro [108], care dă informaţii pentru Muntenia, deoarece arată ce regiuni ale ţării s-au dovedit mai conservatoare cît priveşte acest dans. D. Cantemir cunoaşte numeroase amănunte referitoare la caracterul magic al căluşului şi tocmai de aceea menţiunea lui este deosebit de importantă. El scrie că dansul are caracter ritual, fiind legat de o datină populară; pomeneşte despre numărul impar al jucătorilor, despre travestirile lor în haine femeieşti, despre mascarea jucătorilor, despre necesitatea de a se apăra cu săbiile spre a nu fi recunoscuţi; arată ierarhia ce domnea pe atunci în ceata călusărească, vătaful cetei numindu-se *stariţă* iar al doilea *primiceriu*; afirmă că au mai mult de 100 de jocuri deosebite, al căror caracter este marea virtuozitate; scrie că jocul durează anual 10 zile între Înălţare şi Rusalii; că în tot acest timp căluşarii n-au voie să doarmă decît sub acoperişul bisericilor pentru a nu fi luaţi de iele, că dacă se întîlnesc două cete de căluşari se iau la luptă şi cei învinşi devin pe timp de 9 ani supuşii învingătorilor; omuciderea cu prilejul acestor încăerări nu putea fi pedepsită chiar de legile ţării. În sfîrşit, D. Cantemir arată că în popor există credinţa că jocul căluşarilor poate vindeca orice boală: ei dansează în jurul bolnavului, apoi, la un anumit cîntec îl calcă de la cap la picioare, invocînd boala să părăsească trupul respectivului. Repetîndu-se operaţia de cîte 3 ori în 3 zile, omul se vindecă de orice boală, chiar de cele pe care nu le-a putut vindeca arta celor mai iscusiţi medici. Şi încheie, subliniind forţa superstiţiei şi sugestiei. „Atît este de mare credinţa la oamenii superstiţioşi!" [109]. Unele confuzii, omisiuni, inexactităţi şi exagerări ne îndeamnă să credem că relatarea lui D. Cantemir nu face parte din categoria faptelor văzute de el, ci din cea a faptelor auzite numai. Dar chiar aşa fiind, nu se poate să nu preţuim acest prim document referitor la unul din cele mai ciudate fenomene folclorice romîneşti. Specialiştilor coregrafi,

---

[106] *Descrierea*, II, 17 (167—168).

[107] Neculce, Ion: *op. cit.*, p. 124, p. 158, p. 187, p. 193. Reproducem aici descrierea unei asemenea nunţi: „S-au veselit 2 săptămîni cu feluri de feluri de muzîci, şi de giocuri, şi pelivani, şi de puşci. Şi giuca 2 danţuri pen ogradă şi pe uliţe, cu toţi boierii şi giupînesele împodobiţi şi toţi neguţitorii şi tot tîrgul. Şi un vornic mare purta un cap de danţu şi alt vornic mare alt capu de danţu, îmbrăcaţi cu şarvanele domneşti. Numai mirile şi mireasa, fiindu ficiori de domnu, nu giuca în danţu pe afară, numai ce giuca boierii. Cît nu era nuntă, şi era minune". *Op. cit.*, p. 153—154. Aşa trebuie să se fi petrecut şi nunta lui D. Cantemir şi despre aceasta probabil vorbeşte.

[108] Del Chiaro, Anton-Maria: *Istoria delle moderne rivoluzioni del a Valachia*, Ed. N. Iorga, Bucureşti, 1914, p. 65.

[109] *Descrierea*, II, 17 (168—169).

https://biblioteca-digitala.ro

această menţiune le deschide nebănuite perspective istorice în studierea dansului popular romînesc.

Despre dansurile obişnuite la turci şi la tătari D. Cantemir nu pomeneşte nimic. Într-un singur caz, vorbind despre unele rituri de iniţiere practicate de tătarii mîrzeşti, el pomeneşte despre un anume dans ritual executat de fete. Cînd fetele acestui grup etnic ajung la vîrsta nubilităţii, cad într-un fel de boală lunatecă, zice el. Faptul acesta e considerat de părinţii fetelor ca o confirmare a nobleţei familiare. În cazul că acest fapt nu ar avea loc, mamele fetelor respective sînt acuzate de adulter. Cu această ocazie, părinţii fac un mare ospăţ, la care sînt invitate toate fetele din localitate. După ospăţ, fata respectivă trebuie să joace, la sunetul unui monocord, trei zile în şir, pînă cade la pămînt ca moartă. Abia a treia zi i se permite să mănînce, după care dansul începe din nou, repetîndu-se astfel de trei ori. În felul acesta, boala trece. Ca şi în cazul căluşului, şi aici D. Cantemir accentuează asupra caracterului magic al dansului, subliniind faptul deosebit de important al unei sugestii colective [110].

Cu aceste menţiuni de coregrafie populară, încheiem capitolul de faţă, urmînd ca în capitolele următoare să tratăm aspectele esenţiale ale materialului folcloric din opera lui D. Cantemir. Vom analiza pe rînd, în compartimente distincte, următoarele probleme, în ordinea aici enunţată : proza populară, paremiologia populară, obiceiurile populare, credinţele şi superstiţiile populare, ce se întîlnesc în atît de variata şi bogata operă a lui D. Cantemir. În cadrul fiecărui capitol, aşa cum am făcut-o şi pînă aici, vom analiza întîi materialul romînesc şi apoi pe cel turco-tătar. La sfîrşit, un capitol concluziv va disocia materialul romînesc de cel oriental, stabilind aportul ştiinţific al lui D. Cantemir la folcloristica romînească şi orientală.

IV

În acest capitol vom trata despre elementele de proză populară ce pot fi întîlnite în opera lui D. Cantemir. Începem cu basmul. În anul 1933, Em. C. Grigoraş publica, într-o formă ce provoca ostentaţia, un volum de poveşti extrase din *Istoria ieroglifică* [111]. În legătură cu acestea se cuvine o scurtă oprire pentru a analiza conţinutul afirmaţiei sale. D. Cantemir, în mod evident, ştia basme. Ca istoric, el le repudia : „căci acest fel de istorie iaste a babelor, carele spun noaptea poveşti, pentru ca să-şi adoarmă copiii, ales cînd sînt flămînzi" [112] sau într-altă parte : „basnă să fie se arată, carea spre adormirea pruncilor, iară nu spre auzirea bărbaţilor, s-au scornit " [113]. Ca om de litere, aşa cum a dorit să se manifeste în *Istoria ieroglifică*, D. Cantemir era liber să facă uz şi de sugestii venind din lumea basmului, cu atît mai mult cu cît modul în care şi-a tratat subiectul permitea aşa ceva. În această carte, el povesteşte un episod

[110] *Istoria imperiului otoman*, p. 188, nota 38.
[111] Grigoraş, Em. C. : *op. cit.*
[112] *Hronicul*, p. 134.
[113] *Ibidem*, p. 135.

https://biblioteca-digitala.ro

dramatic din viața sa, întrebuințînd modul alegoriei animaliere. Ca atare, este posibil că în timpul cît a scris să fi avut în minte o sumă de elemente ce veneau din epica de acest gen a evului mediu, a antichității și a folclorului. Dar de aici și pînă la a descoperi în această lucrare a sa basme, așa cum a făcut Em. C. Grigoraș, este o cale mult prea lungă. Cele cîteva episoade care îngreunează lectura operei, îndepărtîndu-ne de la linia esențială a conținutului ei, par a fi sau reminiscențe din lecturile sale, sau născociri personale, care nu au însă nimic din structura și valoarea basmului folcloric. Analizînd textele lui Em. C. Grigoraș, constatăm că numai în trei din ele se găsesc unele elemente de basm : în *Povestea porcarului* [114] alegerea viitorului împărat se lasă la discreția bunei întîmplări (cine va intra primul în cetate într-o anumită dimineață va moșteni împărăția); în *Povestea aparului* [115] doi sacagii descoperă o fîntînă din care izvorăște lapte și cu anumite farmece reușesc s-o metamorfeze din nou în femeie; în *Visul cameleonului* [116], acesta umblînd rătăcit prin pădure dă de o geană de foc, de care apropiindu-se, vede o salamandră umblînd prin jăratec. Sînt singurele elemente de basm cuprinse în *Istoria ieroglifică* și, după cum se vede, nu trădează neapărat o relație cu basmul folcloric. Un singur text din cele publicate de Em. C. Grigoraș, este mai interesant, deoarece pare să reproducă, în formă pseudo-folclorică, un pasaj biblic, ce vrea să dovedească zădărnicia existenței în sensul Eclesiastului [117]. Un guzgan a adunat provizii pentru iarnă, o furnică i le-a furat și el a murit de foame. Furnica, la rîndul ei, a fost mîncată de o pasăre, ai cărei pui avură aceeași soartă. Șoarecele a fost apoi mîncat de o pisică, pisica de cîine, cîinele de lup, lupul de pardos, pardosul a fost ucis de un cioban, ciobanul a fost împușcat de un soldat, iar acesta a murit dintr-o căzătură [118]. Este greu de spus dacă în acest text trebuie să vedem numai mîna lui D. Cantemir, profund cunoscător al literaturii biblice, sau dimpotrivă, trebuie să vedem reflexul vreunei producții folclorice orientale pe care nu o cunoaștem. Toate cele de mai sus arată însă cu destulă claritate că în *Istoria ieroglifică* nu pot fi identificate basme propriu-zise ci, în cel mai bun caz, să constatăm o anume influență a modului specific al basmului asupra prozei sale literare. A dori mai mult, este a cădea în greșeală.

Lui D. Cantemir îi place însă să spună istorii, are ceva din sfătoșenia povestitorilor moldoveni, dar parcă mai mult din malițiozitatea colportorului de anecdote. De aceea, în diverse lucrări ale sale întîlnim nenumărate tradiții a căror prelucrare ne duce în domeniul snoavei, de unde

[114] Grigoraș, Em. C.: *op. cit.*, p. 11—16.
[115] *Ibidem*, p. 66—76.
[116] *Ibidem*, p. 77—88.
[117] Marinus, Albert: *Jeux de société et paraboles*. Il „Tesaur", Udine, an. 9 (1957), p. 1—4. Se dau paralele franceze, canadiene, belgiene, chiliene și malgașe la textul biblic. În „Revue des traditions populaires", Paris, an. 5 (1890), p. 545—551, p. 598—604; an. 6 (1891), p. 102—107, p. 371—375, p. 501—502; an. 7 (1892), p. 311—313; an. 10 (1895), p. 304—305, p. 662; an. 14 (1899) p. 47—48; an. 15 (1900), p. 220—222; an. 16 (1901), p. 260, paralele franceze, olandeze, elveține, germane, engleze, italiene, evreiești, berbere, kabyle, siameze, africane, precum și mărturii clasice.
[118] Grigoraș, Em. C.: *op. cit.*, p. 50—65.

https://biblioteca-digitala.ro

pare să se fi inspirat. Avem astfel 2 snoave romîneşti şi 7 orientale. Una din cele 2 romîneşti se referă la calităţile oenologice ale moldovenilor. O dată moldovenii s-au luat la întrecere beţivănească cu muntenii. Munteanul căzu mort numai din dorinţa de a se ţine de moldovean. Acesta, ieşind învingător, a fost înnobilat de domnitor [119]. Cea de-a doua snoavă romînească se referă la renghiul pe care învăţatul său dascăl, Ieremia Cacavela, i l-a jucat unui demnitar turc, obligîndu-l să facă cruce, pentru a-l vindeca de o grea boală. Lucrurile s-au petrecut în Moldova, în timpul domniei lui Constantin Cantemir-vodă [120]. Din cele 7 snoave orientale, 4 sînt legate de numele lui Nastratin Hogea, 2 sînt date ca întîmplări autentice, iar una e aparent cărturărească. În legătură cu Nastratin Hogea, D. Cantemir a răspîndit în Europa ideea despre istoricitatea personajului şi acea teorie care îl face contemporan cu Timur-Lenk. El mărturiseşte a fi luat snoavele respective dintr-una din acele cărţi, aproape populare, care circulau cu mare intensitate în societatea vremii [121]. Mărturisim că nu am putut identifica textele oferite de D. Cantemir în nici una din traducerile pe care le-am avut la îndemînă [122]. Toate cele patru snoave de care vorbim se află în notele *Istoriei imperiului otoman* [123]. O snoavă dată de el ca întîmplare autentică este următoarea: legistul Ciorluli Ali paşa, contemporan cu D. Cantemir, era considerat un fel de Solomon turc. Într-o zi, păgubaşul unei pungi, pentru a nu răsplăti pe găsitor aşa cum făgăduise, susţinu că în pungă era şi un inel peste ceea ce declarase la început să fi pierdut. Mergînd în faţa judecătorului Ali, acesta dădu punga găsitorului, sfătuindu-l pe păgubaş să aştepte pînă îi va fi restituită cea cu inelul [124]. Tema e atît de răspîndită în folclorul diverselor popoare, încît ni se pare inutil să adăugăm că menţiunea lui D. Cantemir referitoare la acel celebru jurisconsult din vremea sa este de domeniul fanteziei [125]. Din aceeaşi categorie de fapte face parte şi snoava referitoare la învăţatul Nusman paşa. Acesta, din cauza studiului excesiv, credea că deasupra nasului îi umblă mereu o muscă. A fost vindecat de medicul francez Le Duc, care confirmă părerea lui Nusman paşa spre a-i dobîndi încrederea şi se făcu apoi că-i taie musca de pe nas. După acestea îi

[119] *Descrierea*, II, 17 (164).

[120] *Viaţa lui Constantin-Vodă Cantemir*. Ed. cit., p. 141—143.

[121] *Istoria imperiului otoman*, p. 72, nota 22.

[122] În cele 126 de texte publicate de orientalistul Decourdemanche, J. A.: *Les plaisanteries de Nasr-Eddin*, Paris, 1876, se întîlnesc numai două referitoare la Timur-Lenk (LXXIV—LXXV, p. 65—67), însă nici unul nu aduce, nici pe departe, cu cele ale lui D. Cantemir.

[123] *Istoria imperiului otoman*, p. 70, nota 17: Timur-Lenk şi pictorul persan; p. 73, nota 22: Nastratin îi aduce lui Timur-Lenk un dar de smochine şi un dar de pepeni; p. 74, nota 23: Nastratin zideşte pentru Timur-Lenk un monument veşnic. Snoava referitoare la darul de smochine a fost prelucrată de Anton Pann, însă Timur-Lenk se transformă într-un simplu cîrmuitor de judeţ. Vezi Pann, Anton: *Opere complete*. Vol. I, Bucureşti, 1904, p. 329—330.

[124] *Ibidem*, p. 777—778, nota 8.

[125] O găsim şi în folclorul nostru: *Judecata înţeleaptă*, în „Comoara satelor", an. 4 (1908—1909), p. 281—282; şi de două ori pusă în legătură cu figura lui Vlad-Ţepeş, în „Bărăganul", an. 2 (1932), nr. 8, p. 13 şi *Calendarul ţăranului romîn*, an. 1 (1924), p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

arătă în palmă o muscă moartă [126]. Ne amintim să fi citit şi să fi auzit curent anecdote cu acest subiect, aşa că şi pentru snoava aceasta se poate spune acelaşi lucru ca şi despre precedenta. Ultima snoavă îşi îndreaptă tăişul ironiei împotriva lui Simion Dascălul, însă, cum arătam mai sus, pare a fi de origine cărturărească. Un oarecare îi ceru altuia să ghicească obiectul pe care îl ţinea în mînă. Respectivul se oferi, cu condiţia să i se comunice numai forma acelui obiect. La precizarea că ţine în mînă un obiect rotund, găurit la mijloc, după o profundă meditaţie, respectivul înţelept răspunse că e o piatră de moară [127].

Bine reprezentată în opera sa este legenda. Am arătat într-altă parte în ce chip întrebuinţează D. Cantemir legenda printre dovezile sale istorice şi nu mai revenim. Aici vom încerca numai o clasificare a materialului din punct de vedere al originii sale, a caracterului său şi a lumii la care se referă. Astfel, un mare număr de legende sînt de origine cărturărească. Chiar cînd D. Cantemir nu mărturiseşte izvorul de unde le-a luat, nu ne e prea greu să-l descoperim, cu atît mai mult cu cît identificarea izvoarelor sale ştiinţifice nu este prea dificilă. Astfel, legendele lui Eneas [128], lui Romulus şi Remus [129], răpirea sabinelor [130], provin din literatura clasică latină; legenda oraşului Marcianopolis [131] şi legenda despre Marc Aureliu [132], din literatura istorică a evului mediu timpuriu; legenda mîntuirii lui Traian prin intercesiunea sf. Grigore Teologul [133], din literatura medievală romanică şi bizantină [134]; legenda orbirii lui Isac Anghelul [135], legenda mîinii sf. Ioan Damaschinul [136], legenda minunii sf. Sava [137] din literatura istorică şi hagiografică bizantină; legendele referitoare la Laslău craiul sînt: una din cronica maghiară anonimă din care s-a inspirat şi Simion Dascălul [138], a doua dintr-un letopiseţ anonim bulgăresc [139] şi a treia din istoricul maghiar Bonfiniu [140]. Se poate deci vedea că nu este prea greu să descoperim sursele sale de informaţie în această materie [141]. Printre acestea din urmă este interesantă legenda zidirii de către Mahomed al doilea a unei cetăţi în faţa Constantinopolului,

[126] *Istoria imperiului otoman*, p. 753, nota 57.
[127] *Hronicul*, p. 453.
[128] *Ibidem*, p. 95—96.
[129] *Ibidem*, p. 96—98.
[130] *Ibidem*, p. 99.
[131] *Ibidem*, p. 158.
[132] *Ibidem*, p. 201—202.
[133] *Ibidem*, p. 195.
[134] Paribeni, Roberto: *op. cit.*, cap. XXIII. *Traiano nelle tradizioni e nelle leggende*, p. 312—316; Muntz, Eugène: *Les légendes du Moyen Âge dans l'art de la Renaissance*. „Revue des traditions populaires", an. 6 (1891), p. 715: sumar despre iconografia legendei *l'Intercession de saint Grégoire en faveur de l'ime de Trajan*.
[135] *Hronicul*, p. 409.
[136] *Ibidem*, p. 344—345.
[137] *Ibidem*, p. 455—456.
[138] *Ibidem*, p. 136—138 şi 457.
[139] *Ibidem*, p. 140—144.
[140] *Ibidem*, p. 146—147.
[141] Menţionăm aici numai locul unde pot fi găsite celelalte legende din această categorie: *Hronicul*, p. 365, p. 414; *Istoria imperiului otoman*, p. 132—133, p. 120—121, nota 36.

https://biblioteca-digitala.ro

utilizînd aceeaşi stratagemă ca şi Didona din antichitate, respectiv cerînd bizantinilor pămînt cît cuprinde o piele de bou [142]. Una din acestea este însă evident născocită de el, folosind unele date istorice: astfel, deşi D. Cantemir cunoaşte legenda folclorică a stemei Moldovei, el încearcă să o deducă de la numele cetăţii Capul Boului despre care a aflat din lecturile sale că ar fi fost zidită de Traian în Moldova [143].

Avem deci, în total, un număr de 17 asemenea legende. Interesul acestora este pentru noi destul de redus, deoarece ele nu reprezintă fenomene folclorice nici prin mediul lor de geneză, nici prin mediul lor de circulaţie, după o eventuală recepţionare a lor. Importante sînt cele pentru care se poate stabili cu precizie originea folclorică, precum şi caracterul autenticităţii lor folclorice. Pînă să ajungem însă acolo, descoperim în opera lui D. Cantemir şi un mare număr de legende nesigure sub raportul provenienţei lor, în cea mai mare parte legende religioase mahomedane. O astfel de legendă, cu caracter miraculos dar profan, ne întîmpină în *Istoria imperiului otoman* [144], 4 legende religioase se întîlnesc în *Carte despre sistemul sau starea religiei mahomedane* [145] şi alte două în *Despre Coran* [146]. O ultimă legendă de acest fel are caracter apocaliptic şi deşi D. Cantemir o pune în legătură cu celebrul roman popular al Alexandriei, ea pare mai curînd a avea rădăcini folclorice. Pentru că un pasaj din ea prezintă uimitoare similitudini cu o veche credinţă populară românească despre sfîrşitul lumii (scorpia, zgripţuroaica sau Iuda rod stîlpii pe care se reazămă pămîntul [147] şi neamul piticesc de la sfîrşitul lumii [148]) ne ocupăm de ea aici. La sfîrşitul lumii se va naşte un popor de pitici numit Edzedz-Medzedz (un singur soldat şi-ar putea agăţa toate armele de un singur pai şi s-ar putea culca la umbra lui ca noi la umbra unui platan, o gheată de-a noastră ar fi considerată de ei ca o casă imensă). Aceşti pitici ar fi fost înconjuraţi cu un zid de aramă de către Alexandru Macedon şi nu vor izbuti să iasă de acolo decît cînd va fixa Dumnezeu sfîrşitul lumii. Atunci ei, neputînd să spargă zidul, vor începe să-l subţieze lingîndu-l. Dumnezeu însă, de mila oamenilor, pentru a întîrzia judecata din urmă, îl va creşte la loc. La sfîrşitul sfîrşitului însă totuşi ei vor izbîndi şi vor nimici lumea,

---

[142] *Istoria imperiului otoman*, p. 132—133. Pentru problematica acestei legende în literatura evului mediu vezi: Rosières Raoul: *La légende de Didon*. „Revue des traditions populaires", an. 6 (1891), p. 52—54.

[143] *Hronicul*, p. 155, p. 322, p. 471.

[144] *Istoria imperiului otoman*, p. 223.

[145] *Carte despre sistemul sau starea religiei mahomedane. Tipăriră la ordinul majestăţii sale Petru cel Mare imperator şi ţar al întregii Rusii*: *Legenda lui Adam* (cap. *Despre Ramazan*), *legenda luceafărului*, *legenda vinului* şi *legenda păianjenului* (cap. *Lucrări interzise*).

[146] Georgescu, Ioan: *Principele Dimitrie Cantemir. Despre Coran*. După copia latinească de la Academia Română, acum mai întîi tălmăcit şi tipărit romineşte, 1927. [Ed. Analele Dobrogei]: *legenda lui Noe* (p. 39), *legenda puterii taumaturgice a lui Hristos* (p. 45).

[147] Ciauşianu, Gh. F.: *Superstiţiile poporului romîn în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*. Bucureşti, 1914, p. 8—9.

[148] Pamfile, T.: *Sfîrşitul lumii după credinţele poporului romîn*. Bîrlad, 1911, p. 11—13: oamenii de la sfîrşitul lumii vor fi mari cît ştiuletele de porumb, cît degetul, cît guzganul sau cît furnicile. Doisprezece abia de vor putea îmblăti un snop de grîu sau vor întoarce un ou cu prăjinile.

https://biblioteca-digitala.ro

salvîndu-se numai musulmanii drept credincioşi [149]. Cum uşor se poate vedea, în acest text se împletesc două legende deosebite, probabil şi cu originile tot atît de deosebite. Confer pentru aceasta cele două legende apocaliptice romîneşti, care au însă rădăcini temeinic înfipte în mentalitatea folclorică a poporului nostru. În această categorie de legende ar intra aşadar un număr de 8 texte, toate de origine turcească. Deci acest paragraf vizează în primul rînd pe cercetătorii din domeniul folclorului popoarelor orientale. Cu acestea am ajuns la legendele cu caracter şi origine folclorică indiscutabilă. Dintr-un număr de 14 asemenea legende, 3 sînt turceşti şi 11 romîneşti. Este de observat că materialul romînesc provine, în cea mai mare parte, din tradiţia orală, pe cînd cel străin este, fie de provenienţă cărturărească, fie de provenienţă dubioasă. Cele mai multe legende romîneşti transmise de D. Cantemir sînt legate de locuri — Cheile Bîcului [150], Dumbrava Roşie de lîngă Cotnari [151], cele două fragmente în legătură cu Ceahlăul [152], legenda Troianului [153], legenda oraşului Iaşi [154] şi legenda movilei Răbîei [155]. Restul sînt legende cu caracter heraldic, referindu-se la întemeierea ţării [156], la numele ei [157] şi la stema Moldovei [158]. Despre ciclul din urmă s-a spus că nu pare a fi o legendă locală romînească, ci „o ramură a unui puternic arbore între legende, a cărui rădăcini ne duc departe în pămîntul diferitelor popoare europene şi orientale. Ideea fundamentală a tuturor acestor legende este că eroul urmărind un animal misterios (de obicei cerb) este condus pe locuri necunoscute" [159]. Recent însă s-a arătat că în ceea ce priveşte legenda lui Dragoş se pot deosebi două izvoare: unul folcloric (întemeierea Moldovei de păstorii transhumaţi din Maramureş) şi altul feudal, ţinînd de o redacţie de curte (vînătoarea zimbrului) [160]. La D. Cantemir nu întîlnim decît această a doua formă a legendei, însă este de presupus că pe vremea lui ea intrase de mult în zestrea tradiţională a poporului, eclipsînd şi izgonind versiunea folclorică. Cît priveşte legenda despre Dumbrava Roşie de lîngă Cotnari, încă I. Minea [161] a arătat că este de origine folclorică

[149] Georgescu, Ioan,: *op. cit.*, p. 49—50.

[150] *Descrierea*, I, 4 (49).

[151] *Ibidem*, I, 6 (63).

[152] *Ibidem*, I, 5 (58—59) şi I, 5 (58).

[153] *Ibidem*, I, 4 (56—57), de aceasta se îndoieşte însă în *Hronicul*, p. 192.

[154] *Ibidem*, I, 4 (44).

[155] *Ibidem*, I, 4 (48).

[156] *Ibidem*, II, 9 (134).

[157] *Ibidem*, I, 1 (35).

[158] *Ibidem*, I, 7 (65—66) şi I, 1 (34).

[159] Vuia, Romul: *Legenda lui Dragoş*. „Anuarul Institutului de istorie naţională", Cluj, an. 1 (1921—1922), p. 300—309, unde se dau numeroase paralele străine (10 germanice, 3 maghiare, 1 polonă, 3 bizantine şi 1 talmudică).

[160] Balotă, Anton: *La littérature slavo-roumaine à l'époque d'Etienne le Grand*. „Romanoslavica", an. 1 (1958), nr. 1, p. 225—226.

[161] Minea, I.: *De unde a luat Dimitrie Cantemir ştirea despre Dumbrava Roşie*. „Cercetări istorice", an. 2—3 (1926- 1927), p. 257—258. Cercetătorul bulgar Petrov Petăr A.: *Kăm văprosa za nakazatelnoto zapriagane u bălgarite i u săsednite tiam narodi*. „Izvestia za etno-

https://biblioteca-digitala.ro

locală. Ion Neculce afirmă că în cuprinsul Moldovei există mai multe asemenea dumbrăvi. Cea din *Descrierea Moldovei* este însă deosebită. I. Minea a controlat în 1927 tradiția și a descoperit legenda în folclorul cotnărean. Legenda Troianului e populară, deși explicația etiologică lipsește și D. Cantemir se îndoiește de ea, intrînd în discuție cu Miron Costin [162]. Această legendă face însă și ea parte dintr-un ciclu mai vast, legat de numele lui Traian [163], cu o mare difuziune în regiunile răsăritene, mai ales ale fostului imperiu roman. Pentru acest ciclu atestează însăși legenda balcanică transmisă de D. Cantemir [164], referitoare la originea unei ruini monumentale de lîngă Filipopole. În general, legenda ține să atribuie acestui împărat toate ruinele construcțiilor civile și militare, fie pentru proporțiile lor impunătoare, fie pentru admirabila lor execuție artistică. Este exact ce s-a petrecut în Moldova, unde mai toate construcțiile de biserici sînt atribuite lui Ștefan cel Mare. Cu aceasta însă am intrat în domeniul legendelor orientale. Din cele două care ne-au mai rămas, una în mod special trebuie să trezească interesul nostru. Este vorba de legenda zidirii marii moschei din Constantinopol. Constructorul ei, pe nume Cristodul, întrebat de sultanul Mahomed Fatîh dacă ar putea construi o altă moschee mai frumoasă, fără să se codească prea mult răspunse să i se aducă materialele de construcție corespunzătoare. Sultanul, prea bătrîn pentru a o mai vedea în timpul vieții sale, spre a nu lăsa ca gloria unei astfel de zidiri să împodobească pe urmașul său, dădu ordin ca arhitectul să fie omorît [165]. Aceasta ne duce cu gîndul la același deznodămînt din legenda *Meșterul Manole*

---

grafskia institut s muzei", Sofia, an. 3 (1958), p. 178—237, studiind un complex de datini juridice ale slavilor de sud și de răsărit, menționează o legendă asemănătoare în cronica lui Nestor (avarii puneau la jug femeile din vechiul trib ucrainean al dulebilor) și cîteva informații istorice din sec. al XVII-lea (cronicarul S. Velicico pomenește despre înjugarea, la 1638, a femeilor de cazaci de către panii polonezi; solul polon V. Meakovski scrie că Bogdan Hmelnițki i-ar fi învinuit, la 1648, pe polonezi de a fi înjugat pe cazaci, afirmație ce se coroborează și cu jurnalul lui S. Lukomski). Nu pomenește însă nici una din variantele românești ale legendei, deși — așa cum se va vedea mai departe, nota 277 — autorul este familiarizat cu *Descriptio Moldaviæ*. Studiul lui Petrov arată că existența acestor mențiuni legendare sau istorice nu și-ar găsi explicarea, dacă nu s-ar sprijini pe acel complex de datini juridice vechi slave. Ni se pare că afirmația aceasta este sau prea îndrăzneață sau prea grăbită, deoarece tema înjugării apare frecvent în epica, în proză sau în versuri, a poporului german, elvețian, danez și suedez, precum și în literatura folclorică a poporului nostru. Pentru materialul german, citîm numai „*Der Markgraf von Backenweil*". Meier John: *Deutsche Volkslieder. Balladen. Erster Teil.* Berlin, 1935, p. 122 (unde se menționează, pe lîngă versiunea tip, 4 variante, 2 broșuri și o sumară bibliografie a problemei) și balada *Graf von Rom. Ibidem*, p. 135—138 (unde se notează pe lîngă versiunea tip, 1 variantă mai nouă, 4 broșuri dintre anii 1566—1625 cu gravura care-l reprezintă pe prizonier înjugat la plug, precum și alte trimiteri bibliografice). De asemenea, legenda în proză: *Ludwig ackert mit seinen Ad ichen*, text 557 din *Deutsche Sagen, Herausgegeben von den Brüdern Grimm* (Berlin, 1891), vol. II, p. 177—178. Dar tema se găsește, prelucrată artistic, și la sloveni, ceea ce infirmă și o altă teză a cercetătorului bulgar, după care complexul juridic studiat nu ar depăși înspre apus, la bulgari, linia dialectală cu *ia* numită granița *iatova* (iar la români, linia Oltului). De aceea socotim că problema nu este încă suficient de adîncită pentru a se putea trage concluzii și că rezolvarea ei, cu toată străduința învățatului bulgar, este a viitorului.

[162] *Hronicul*, p. 192.

[163] Paribeni, Roberto: *op. cit.*, p. 312—316.

[164] *Istoria imperiului otoman*, p. 617, nota 30.

[165] *Ibidem*, p. 150, nota 41.

https://biblioteca-digitala.ro

şi la paralela descoperită pe vremuri în folclorul spaniol [166]. În fine, ultima legendă transmisă de D. Cantemir se referă la originea sărbătorii sf. Foca la turcii dobrogeni, pe care, aşa cum mărturiseşte el însuşi şi cum am arătat-o şi într-altă parte, o deţine din sursă folclorică. O aflăm în opera sa în două versiuni asemănătoare, deşi de întindere diferită [167].

Dar D. Cantemir este un povestitor înnăscut, din care cauză opera sa abundă în nenumărate tradiţii populare, romîne sau turceşti, care fiind lipsite de semnificaţie etiologică nu au mai intrat în legendă, dar au incontestabil un anume caracter legendar. Înainte de a discuta despre acestea, trebuie să arătăm că în opera sa se găsesc şi numeroase tradiţii de provenienţă cărturărească, bizantină sau medievală, cele mai multe aflătoare în *Hronic* [168]. Faţă de Ion Neculce, care în *O samă de cuvinte* transcrie 42 de asemenea tradiţii folclorice, D. Cantemir ne oferă un material mult mai puţin numeros, în total 13 texte. Conţinutul lor e însă mai variat : unele se referă la fapte şi personalităţi istorice, altele la anume credinţe populare. Nu stăm să le analizăm aici pe toate, mulţumindu-ne doar cu menţionarea lor în ordinea arătată mai sus : Cetatea Neamţului a fost cucerită numai de două ori, o dată de Soliman cel Mare şi a doua oară de Sobieski [169]; Petru Rareş a fost în tinereţe negustor de peşte [170]; Despot-vodă s-a prefăcut mort şi s-a lăsat îngropat [171]; Ion-vodă cel Cumplit nu ţinea postul sf. apostoli din care cauză a fost poreclit Armeanul [172]; banchetul cu lăutari al lui Sobieski în Iaşi [173]; ambasada logofătului Tăutu la Constanti-

[166] Popescu Telega, A.: *Asemănări şi analogii în folclorul romîn şi iberic.* Craiova, 1927, p. 14—15. Autorul constată analogia dintre acelaşi fragment al Meşterului Manole şi două legende spaniole despre clădirea unui palat. Legenda lui Cantemir infirmă însă teoria sa, după care anume analogii ibero-romîne ar dăinui din perioada cuceririi romane a Daciei (vezi p. 79—80).

[167] *Istoria imperiului otoman*, p. 310—311, nota 123 şi Georgescu, Ioan: *op. cit.*, p. 48—49.

[168] *Hronicul*: *tradiţia despre moartea lui Atila* (p. 289), *despre moartea împăratului Zenon* (p. 296), *despre moartea împăratului Anastasie* (p. 314), *despre salvarea Constantinopolului* (p. 333), *despre moartea împăratului Leon* (p. 347), *despre înfrîngerea ducelui Henric* (p. 449), *despre moartea ţarului bulgar Simion* (p. 368—369), *despre salvarea Bizanţului sub împăratul Ţimisches* (p. 370), *despre creştinarea cneazului Vladimir* (p. 373), *despre naşterea protomartirului Ştefan* (p. 375), *despre comorile regelui Decebal* (p. 183 şi 189), *despre naşterea papei Enea Silvio Piccolomini* (p. 115). Mai dificil e să stabilim de unde a luat tradiţia despre comorile regelui Decebal, deoarece o putea găsi în două lucrări : în rezumatul lui Xiphilinus la Cassius Dio sau în prelucrarea poetică a lui Tzetzes. Ceea ce face dificultatea precizării e faptul că însuşi D. Cantemir, utilizînd de două ori tradiţia, în ambele rînduri transcrie o altă versiune. Dar, în ambele cazuri, la el lipsesc toate detaliile pe care le putea cunoaşte din Xiphilinus. Vezi Lambrino, Scarlat: *op. cit.*, p. 223—228.

[169] *Descrierea*, I, 4 (52), *Istoria imperiului otoman*, p. 544 şi *Viaţa lui Constantin-Vodă Cantemir*. Ed. cit., p. 110—111. Această ultimă versiune este întru totul identică cu nuvela lui C. Negruzzi: *Sobieski şi plăieşii*.

[170] *Descrierea*, II, 2 (76).

[171] *Ibidem*, II, 2 (77).

[172] *Ibidem*, II, 2 (78).

[173] *Viaţa lui Constantin-Vodă Cantemir*, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

nopol [174] şi mama lui Ştefan cel Mare [175]. Pentru aceasta din urmă avem un studiu complet şi amănunţit, din care rezultă că D. Cantemir a amplificat tradiţia populară în spirit clasicizant şi că această versiune a lui a stat la baza tuturor prelucrărilor poetice ulterioare din secolul al XIX-lea [176]. Din rîndul celorlalte tradiţii, menţionăm tradiţia despre porcii de la Orhei[177], despre vînarea ieruncilor [178], despre oile moldoveneşti [179] şi despre cele sălbatece [180]. Toate acestea introduc în discuţie elemente fabuloase şi ne trimit indubitabil la sursa lor folclorică. Tradiţia despre roua de pe muntele Incul care se transformă în unt[181], merită o discuţie specială. Ceva asemănător am cules din Vrancea în 1956, în legătură cu interdicţia femeilor de a urca la stînă. Astfel, pînă a nu se fi înrădăcinat obiceiul ca şi femeile să aibă acces la stînă, în munte se alegea untul pe „bîrzoiul opincii" [182]. Aceasta însă nu ţinea de rouă, ci de calitatea păşunii şi este, în general, un mod figurat pentru exprimarea acestei calităţi. D. Cantemir a înţeles lucrurile altfel, la propriu nu la figurat, de unde convingerea noastră că informaţia sa, deşi deţinută din sursă orală, nu ţine de experienţa sa personală. Nu putem încheia acest capitol fără a trece în revistă şi numeroasele tradiţii turceşti, care fac din opera lui D. Cantemir o sursă inepuizabilă de informaţie asupra vieţii şi moravurilor turcilor din vremea sa. Ne oprim numai la 8 din ele, pentru a nu relua lucruri spuse deja. Toate sînt din *Istoria imperiului otoman*. Din acest gen de material fac parte: tradiţia despre Seid Bechan [183], despre răzbunarea celor doi circazieni împotriva fiului hanului tătăresc [184], despre modul cum s-a introdus în Persia erezia lui Sofi [185], despre fumătorul Tiriaki [186], despre modul cum au cucerit turcii insula Creta, arzîndu-şi corăbiile pentru a nu putea fi decît învin-

[174] *Istoria imperiului otoman*, p. 271, nota 36. Versiunea lui D. Cantemir amplifică numai prima parte a tradiţiei cunoscute de Ion Neculce. Vezi: *O samă de cuvinte*, textul X.

[175] *Istoria imperiului otoman*, p. 62—63. Aici D. Cantemir face o gravă eroare de cronologie, plasînd acţiunea tradiţiei în vremea sultanului Baiazid, în loc s-o fi plasat în vremea lui Mahomed al II-lea.

[176] Cartojan, Laetitia: *Legenda „Mama lui Ştefan cel Mare". D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*. „Cercetări literare", an. 5 (1943), p. 65—98 (cu 7 planşe).

[177] *Descrierea*, I, 7 (66).

[178] *Ibidem*, I, 7, (68).

[179] *Ibidem*, I, 7 (64—65).

[180] *Ibidem*, I, 7, (65).

[181] *Ibidem*, I, 5 (59).

[182] Inf. Petre Dochioiu de 74 ani, din Negrileşti-Vrancea, afirmă: „muntele era lucru curat", femeile nu aveau acces la stînă; de cînd urcă şi femeile „nu se mai alege untul pe bîrzoiul opincii".

[183] *Istoria imperiului otoman*, p. 87.

[184] *Ibidem*, p. 150, nota 41.

[185] *Ibidem*, p. 190—191, nota 44.

[186] *Ibidem*, p. 378.

https://biblioteca-digitala.ro

gători[187], tradiție ce amintește proverbul francez, „brûler les vaisseaux"[188] despre salvarea lui Shahculi[189], despre întîmplarea beținului Becri Mustafa, care aduce cu o poveste din 1001 de nopți[190], despre isprava lui

[187] *Istoria imperiului otoman*, p. 383, nota 2.

[188] D. Cantemir afirmă că a aflat legenda la istoricii turci și o comunică „pentru a vedea îngrijirea cu care transmit ei [aceşti istorici] la posteritate faptele compatrioților lor". Din cît cunoaștem astăzi, legenda, în formele transmise de Cantemir, nu se găsește la istoricii turci, aflîndu-se însă în nenumărate alte izvoare, din care multe puteau să-i fie accesibile. În această privință ne însușim cea de a doua ipotezā a orientalistului Babinger Franz: *Izvoarele turcești ale lui Dimitrie Cantemir*, București, 1942, p. 9, care pune în discuție probabilitatea ca unele informații să fi fost citate din memorie, creîndu-se nepotriviri, confuzii și îndoieli cu privire la „temeinicia ce se poate pune în D. Cantemir ca istoriograf". O găsim încă în tratatele de strategie ale anticilor (Sex. Iulii Frontini: *Strategematicon libri quattuor*. Leipzig, 1855, L. I, cap. XI, p. 21: „Fabius Maximus veritus, ne qua fiducia navium, ad quas refugium erat, minus constanter pugnaret exercitus, incendi eas, priusquam iniret proelium, iussit"; Justini: *Historiarum Philippicarum ex Trogo Pompeio*. Paris, 1843, L. XXII, cap. 6: „Sic consolatis militibus, universas naves, consentiente exercitu, incendi jubet [Agathocle, tiranul Siciliei. Vezi Paulys: *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* sub voce și Polyaeni: *Strategematon libri octo*. Leipzig, 1887, p. 238 și Leonis imperatoris: *Strategemata*. Cap. VI, 3] ut omnes scirent, auxilio fugae adempto, aut vincendum, aut moriendum esse; Polyaeni: *Strategematon*. V, 25: „Γίμαρχος Αἰτωλὸς ἀποβάς τῆς Ἀσίας ἐς χωρίον πλυάνθρωπον ἵνα μὴ φύγοιεν οἱ στρατιῶται τὸ πλῆθος τῶν πολεμίων, τὰς ναῦς κατέπρησεν· οἱ δὲ ἐλπίδα φυγῆς οὐκ ἔχοντες ἀγονισάμενοι γενναίως ἐνίκησαν. [Vezi Paulys: *Real-Enciclopädie* ... sub voce]; *Alexandria*, București, 1958, p. 105: [Eraclie împărat] „plecă pre mare și au umblat pre mare un an, și au ieșit unde era curțile lui și făcură țară bună și dulce. Și arsă corăbiile și au împărățit patruzeci de ani ..."); în tradițiile arabe referitoare la cucerirea de către mauri a Spaniei de la vizigoți (Geley Léon: *L'Espagne des Goths et des Arabes*. Paris, 1882, p. 59—60: „Tarik [comandantul maur] renvoya ses vaisseaux pour chercher des renforts, loin de les brûler comme le veut la tradition"); la cronicarii bizantini — mai ales, relatînd tocmai cucerirea de către arabi a insulei Creta, ca la D. Cantemir, dar cu un episod romanțios în plus (Magistri ac Logothetae. Symeonis: *Annales a Leone Armenio ad Nicephorum Phocam*. Bonn, 1838, p. 622: [Apochaps comandantul arabilor]. „τοῦ δὲ στρατοῦ πρὸς τῆν τοιαύτην ἐγχείρησιν ἀποκινήσαντος προστάξας τὰς ναῦς αὐτῶν ἐπυρπόλησεν"; Genesius. Ed. C. Lachmann. Bonn, 1834, p. 46: „ἀποκινήσαντος δὲ τοῦ λαοῦ πρὸς τὴν τοιαύτην ἐγχείρησιν, ταύτας ἐνέβαλε πῦρ καὶ ὁλικῶς ἐπυρπόλησεν"; Theophanes Continuatus. Bonn, 1838, p. 75: πῦρ ἐμβαλὼν ταῖς νυυσὶν ἁπάσας κατέφλεξε. φεισάμενος τὸ παράπαν οὐδεμιᾶς"; vezi discuțiile asupra originii și valorii episodului la Bury J. B.: *A History of the eastern Roman Empire*. Londra, 1912, p. 288—289; Schlumberger, Gustave: *Un empereur byzantin au dixième siècle*: *Nicéphore Phocas*. Paris, 1923, p. 25; Amari Michele: *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Seconda edizione. Catania, 1933, I, p. 288; Vasiliev, A. A.: *Byzance et les Arabes*. I. *La dynastie d'Amorium (820—867)*. Bruxelles, 1935, p. 55); în marea epică germană a evului mediu (*Das Nibelungenlied*. Übersetzt von Karl Simrok, strofele 1581—1583 și discuția asupra prezenței inorganice a episodului în epopeca germană la Lachmann, Karl: *Der Nibelunge Noth und die Klage*. Berlin, 1852, p. 196); în materialul de legende legate de figura aventurierului catalan medieval Ramón Muntaner, (Iorga, N.: *Études byzantines. II. Ramón Muntaner et l'Empire Byzantin*. București, 1940, p. 345: „Il entend les louanges de St. Pierre et les cris de Salva Regina de ceux qui avaient fait noyer les vaisseaux pour ne pas connaître de refuge que dans la victoire") și în legenda, acceptată de istoriografia modernă, despre cucerirea Mexicului de către Cortes (cronicarii spanioli, contemporani cu faptele și unul chiar participant la ele, Fernandez de Oviedo, Gonzalo: *Historia general y natural de las Indias*. Madrid, 1959, IV, p. 12: „Como Cortés vido que en su ejército habia diversas voluntades ... so color que los navíos no estaban para navegar, hizo dar con ellos al través en la costa. E con este ardid o prudencia quitó la esperanza a sus súbditos de salir a la tierra" și Diaz del Castillo, Bernal: *L'Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne*. Traduite et présentée par Dominique Aubier. Paris, 1959, p. 53: „Après avoir fait échouer les navires au su et au vu de tous, et non comme le dit le chroniqueur Gomara, un matin, après avoir entendu la messe, alors que nous

https://biblioteca-digitala.ro

Sadik Mehemed effendi, care a cîntat la înmormîntarea fiului sultanului cîntece de bucurie, în loc să cînte pe cele cerute de ritualul de înmormîntare [191].

DIMITRIE CANTEMIR* — ETHNOGRAPHIST AND FOLKLORIST

The essay is divided into eight chapters. In the first, after a brief outline of D. Cantemir's political and scientific activity, the author concludes that the ethnographic and folklore value of Cantemir's work has not yet been fully assessed though three researchers — Alecu Niculina, Al. Bistriţeanu and Florea Florescu have tackled this subject. There is as yet no exhaustive survey of all Cantemir's writings nor have the investigated works been submitted to a thorough-going analysis. Hence the necessity of a new appraisal of the ethnographic and folklore material contained in his writings. The second chapter points out to the fact that D. Cantemir made consistent use of ethnography, aware of the weight of this argument in any historical study. The author discusses Cantemir's working methods, revealing his sources of inspiration and scientific information, as they emerge from the study of his work. The third chapter analyzes the ethnographic features quoted by the Moldavian scholar as well as a number of smaller folklore items scattered throughout his writings (versified folklore, elements of choreography). The fourth chapter deals with elements of folk prose: tales, yarns, legends and tradition, the influence of these folklore genera upon his approach and the manner of their representation in his work. The author further makes a distinction between features of folklore provenance as opposed to those of literate origin, identifying as far as possible the sources of his information. The fifth chapter inventories the paremiologic literature utilized by D. Cantemir, determining the folklore or extrafolklore provenance of his material and examines the manner in which the historian made use of the idiomatic expressions of the peoples whose life he investigated. Chapter six analyses the customs depicted by D. Cantemir, underlining those to which he awarded particular interest.

étions réunis capitaines et soldats, parlant avec lui de la guerre, Cortés..."; după care Roberte son, M.: *L'Histoire de l'Amérique*. Paris, 1778, III, p. 66; Larenaudière M. de: *Mexique et Guatemala*. Paris, 1843, p. 72; Solis, Don Antonio: *Historia de la conquista de Méjico*. Madrid, 1851, p. 44; Hoffmann, Anton: *Die Eroberung von Mexiko durch Ferdinand Cortes 1519—1521*. München, 1922, p. 62—63; Babelon, Jean: *La vie d-Fernand Cortès*. Paris, 1928, p. 64—65; Blanquez Fraile, August'n: *Historia de España*. Barcelona, 1934, p. 377; Teja Zabre, Alfonso: *Guide de l'histoire du Mexique*. Mexico, 1935, p. 127; Prescott, William: *Die Eroberung von Perv*. Viena, 1937, p. 166; Foster, William Z.: *Schiţă a istoriei politice a celor două Americi*. Bucureşti, 1954, p. 43 şi în: *La Grande Encyclopédie* sub voce [Tome XII]. Numai o difuziune atît de largă putea duce la crearea proverbului francez menţionat în text.

[189] *Istoria imperiului otoman*, p. 374, nota 11.

[190] *Ibidem*, p. 376—377, nota 12.

[191] *Ibidem*, p. 753, nota 57.

* Prince of Moldavia and scholar (1673—1732).

https://biblioteca-digitala.ro

Confronting the material inherited from Cantemir with the realities of his time and those of the present day, the author demonstrates the veracity of his information. The seventh chapter is concerned with the elements of folk mythology extant in his work, pointing out some errors in interpretation, revealed by recent scientific researches that have supplied fuller data in this field. The eighth, concluding chapter stresses the valuable ethnographic and folklore material contained in D. Cantemir's work, and the necessity for a more systematic survey of this material indispensable to any comprehensive study of Rumanian and Eastern folklore. Notwithstanding the inevitable errors due to the scanty information and narrower outlook of his times, D. Cantemir remains, in ethnography and folklore, a genuine and worthy forerunner.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMULUS VUIA

S-a născut la 28 ianuarie 1887 în comuna Comloşul Mare din Banat. A fost fiul lui Iuliu Vuia (care la rîndul lui era nepotul cărturarului bănăţean Constantin Diaconovici Loga) învăţător, autor de manuale didactice şi lucrări istorice, şi fiul Eugeniei Vuia, născută Graţian, fostă învăţătoare. A urmat şcoala primară la Zenta, liceul la Orăştie şi şcoala normală la Timişoara. Între 1907 şi 1910 a continuat studiile la şcoala normală din Budapesta, unde i s-a dezvoltat interesul pentru etnografie. De aici a trecut la Berlin unde între 1910 şi 1914 a lucrat în Muzeul Volkerkunde de sub conducerea profesorului Felix von Luschan. Întors de la Berlin a fost numit profesor la liceul din Haţeg, unde a funcţionat pînă în anul 1918, perioadă în care a început să cu'eagă material etnografic pentru „Monografia Ţării Haţegului". În 1918 a fost numit director al liceului din Diciosînmartin. În 1920 l-a cunoscut pe George Vîlsan, care apreciindu-l l-a numit şef de lucrări la Institutul de geografie al Universităţii din Cluj. În 1924 şi-a trecut doctoratul în geografie. Din 1926 pînă în 1940

https://biblioteca-digitala.ro

a funcționat ca profesor al Universității din Cluj, la Catedra de etnografie, ținînd cursuri de etnografie generală, teoretică și tematică. Din 1923 a fost numit director al Muzeului etnografic al Transilvaniei, pe care-l organizează după vederi proprii. Înainte de 1940 a înființat pe lîngă Muzeul etnografic din Cluj „Cercul de studii etnografice" în care s-au grupat cei mai mulți dintre etnografii romîni din aceea vreme. Tot în această perioadă reorganizează Muzeul Astrei din Sibiu. Din 1956 a primit sarcina de a conduce și organiza secția de etnografie a Institutului de arheologie al Academiei R.P.R. Marți, 2 iulie, 1963 a decedat în București, în urma unei grele boli.

În prima parte a activității sale a făcut cercetări de teren, de muzeologie română și străină și a publicat studii de etnografie românească. Deși unele studii de etnografie publicate în această perioadă conțin interpretări idealiste, prin materialul lor aduc un aport valabil și astăzi la unele probleme și teme ale etnografiei românești. Din acest punct de vedere va trebui să se facă o reconsiderare științifică a lucrărilor lui Romulus Vuia în lumina etnografiei actuale.

În ordinea importanței lor lucrările publicate înainte de 23 August 1944 sînt: *Flechterei mit stabehen bei den Rumänen* — in Zeitschrift für Ethnologie, Berlin, 1914; *Legenda lui Dragoș. Contribuțiuni pentru explicarea originii și formării legendei privitoare la întemeierea Moldovei.* Cluj, 1921; *Cîteva observațiuni și constatări asupra păstoritului și asupra tipurilor de case la Romîni.* Cluj, 1922; *Călușarii, dans vindecător.* București, 1924; *Țara Hațegului și regiunea Pădurenilor, Studiu antropogeografic și etnografic.* Cluj, 1926; *Așezările, casa și portul țăranului romîn din Ardeal și Banat.* București, 1929; *Etnografie, etnologie și folclor. Definiția și domeniul.* Cluj, 1930; *Types of villages houses in Roumanian and their conection with the cultural circles in the south of Europe.* Londra, 1934; *A Roumanian survival of sun cult and fecundity rete.* Congres. Londra, 1934; *The Roumanian Hobby-Horses, The Călușarii.* Londra, 1935; *Chronologie des Types de villages dans le Banat et la Transilvania.* Cluj, 1936; *Le village roumain de Transilvania et du Banat.* București, 1937; *Histoire et état actuel des études ethnographiques et folkloriques en Roumanie.* Congres — București, 1937.

După 23 August 1944, Romulus Vuia și-a revizuit unele teze și metoda de cercetare desfășurînd o activitate rodnică, cu toată vîrsta înaintată. Cu vederi noi, în această perioadă a condus secția de etnografie, a organizat și condus colectivul de etnografie din cadrul grupului de cercetări complexe Bicaz pentru efectuarea unei cuprinzătoare monografii etnografice asupra zonei lacului de acumulare Bicaz; a conceput o lucrare de sinteză asupra etnografiei românești, în mai multe volume din care s-a redactat în colectiv capitolul *Romînii* pentru volumul de etnografie sovietică: *Popoarele lumii*; a publicat studii în țară și articole științifice în străinătate.

În țară a publicat: *Portul popular al Pădurenilor.* București, 1958; *Portul popular din Țara Hațegului*, București, 1960. În străinătate a publicat: *Așezările și casa rurală din părțile de nord-vest ale Moldovei*, în *Sovetskaia etnografia*, 1960; *Studiul așezărilor și ale casei în R.P.R.*, apărut în Anuarul Institutului de etnografie al Universității din Debrețin, 1960.

Romulus Vuia a lăsat în manuscrise cîteva lucrări predate editurilor, printre care amintim: *Tipurile de păstorit la romîni*; *Cercetări asupra casei rurale din R.P. Ungară*; *Contribuții la formarea culturii noastre populare și a poporului romîn*; *Studiu etnografic asupra satului Nucșora* etc.

Asupra activității lui Romulus Vuia s-au scris la momentul potrivit articole și recenzii elogioase de către reprezentanții culturii și științei romîne și străine. Romulus Vuia a decedat în plină vigoare intelectuală cînd mai putea fi util etnografiei românești.

Pentru munca lui cinstită și sîrguincioasă, pentru lupta lui necurmată spre promovarea etnografiei românești îi vom păstra o permanentă bună amintire.

ROMULUS VULCĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA OBSERVAŢII CU PRIVIRE LA VERSUL POPULAR

Comunicarea de faţă [1] prezintă, sub semnul ipotezei, conturarea cîtorva observaţii cu privire la versul nostru popular, avînd mai mult menirea de a pune unele probleme, de a sugera şi stimula într-o anume direcţie interesul celor care se preocupă de studierea atentă a versului şi a poeticii folclorice.

S-a afirmat de mult şi spunem — deşi se pare că nu de ajuns! — că versul nostru popular este în genere *vers cîntat* [2]. De aci natura desigur limitată a oricăror încercări de a privi problema sub raport exclusiv poetic. Considerînd independenţa relativă a celor două arte ce concură la împlinirea versului cîntat — poezia şi muzica —, nu se poate totuşi tăgădui posibilitatea — fie şi numai provizorie şi sub aspect de etapă — de scrutare a versului *poetic ca atare* [3]. De aceea se poate totuşi vorbi de o independenţă relativă a versului poetic faţă de „rîndul" melodic cu care în mod obişnuit se îngemănează. S-ar putea adăuga şi menţiunea că lipsa de stabilitate, de pertinenţă a legăturii, a unui anume text cu anume melodie, fenomen atît de frecvent în folclorul nostru, este încă un temei pentru afirmarea existenţei — şi deci a posibilităţii cercetării — versului poetic desprins de frăţia oricît de strînsă a muzicii.

Se naşte mai întîi întrebarea, pe care ne-am pus-o negreşit cei mai mulţi: de ce oare versul nostru popular se înfăţişează — cel puţin în faza accesibilă cunoştinţei noastre — mai ales sub ipostaza măsurilor de 6 (respectiv, 5) şi 8 (respectiv, 7) silabe?

O explicaţie ar putea consta în faptul că această limitare e consecinţa posibilităţii medii de exprimare a ideii poetice unitare — ca frază poetică sau sintagmă unitară a frazei mai ample — sub arcul celor 5—8 silabe, care reprezintă de multă vreme *un minim* constant pentru desfăşurarea unei idei destul de dezvoltate în *limba romînă*. Cu alte cuvinte, este de presupus că explicaţia acestei limitări stă în natura înseşi a posibilităţilor de combinare a formelor şi în economia sistemului propriu de forme gramaticale ale limbii noastre, ca mijloace de exprimare ale ideii poetice. Pe de altă parte, numeroasele versuri asinartetice (versuri cu rimă internă) în cadrul a atît de felurite alcătuiri poetice din toate genurile, pledează pentru ipoteza unei faze istorice anterioare, în care a putut exista în folclorul nostru posibilitatea

---

[1] Comunicare ţinută la 2.XII.1963, în cadrul sesiunii ştiinţifice anuale a Institutului de etnografie şi folclor.

[2] O contribuţie de o deosebită însemnătate reprezintă în această privinţă consideraţiile lui Brăiloiu, C., în lucrarea *Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1956.

[3] Vezi, spre pildă, părerile acad. George Călinescu în cap. *Arta literară în folclor*, din *Istoria literaturii romîne*, vol. I (sub tipar), Ed. Acad. R.P.R.

https://biblioteca-digitala.ro

unor măsuri mai mici de versuri (de 3—4 silabe). Cazul cîntecelor de copii, construite adesea din versuri de această măsură, sau cazul, spre pildă, al unei variante a colindului *Sub cetate, -n cea livadă* [4], unde aproape toate versurile se pot despărți în subunități de patru silabe rimate (prin asonanță), ne întăresc presupunerea unei faze arhaice, în care tipul măsurii de patru silabe era, dacă nu generalizat, cel puțin foarte frecvent. După cum fenomenul de „enjambement" (cînd ideea poetică depășește sintactic măsura unui vers, necesitînd o continuare și întregire prin începutul versului următor) — fenomen atestat în mai toate genurile actuale ale folclorului nostru, ne face să considerăm că tendința de spargere și de lărgire a măsurii (fie ea de 3—4 sau 5—8 silabe) a existat și stăruie din totdeauna sub impulsul creșterii conținutului și al dezvoltării ideii poetice și pe măsura înseși evoluției limbii noastre. Tendința de spargere a limitelor măsurii apare mai evidentă, fiind larg atestată în latura muzicală unde, la numeroase melodii, adăugirea „silabelor de completare" (adeseori chiar cuvinte întregi și combinații de cuvinte: *mîi-mîi*, *Lino*, *Leana mea* etc.) este o necesitate lăuntrică, menită să acopere arcul extins al rîndului melodic sporit, pentru care măsura de 7—8 silabe a devenit o haină incomodă!

Se poate deci afirma că însăși constituția limbii artistice folclorice cere și este satisfăcută, pentru o mare etapă istorică a existenței sale, de cuprinderea încă actuală a versului de 5—8 silabe. Pentru a întemeia mai deplin această afirmație, este desigur necesară o cercetare amănunțită și îndelungată asupra formelor și sistemului de combinare a formelor gramaticale proprii limbii române în general și îndeosebi limbii și stilului popular. Cercetarea statistică, cu metodele ei proprii, ar trebui să aibă în vedere studiul capacității silabice și al modalității intonaționale a cuvintelor, privite în evoluția lor flexionară și în distribuția pe diversele categorii gramaticale (ca unități nominale și determinanți adjectivali — forme verbale și determinanți adverbiali — vorbe de legătură etc.) evoluînd între unitățile monosilabice și maximum de întindere silabică, precum și ponderea diverselor categorii gramaticale în frecvența utilizării lor. Problema nu este de loc simplă, dar nu încape îndoială că ea își va găsi locul în profilul cercetărilor actuale. Se va putea astfel afla explicația mai concretă a simplei constatări și a ipotezei de explicare pentru limitarea tiparului atît de statornic al măsurilor versului nostru popular.

Punctul de vedere structural trebuie îmbinat cu cel istoric evolutiv și în această privință. Într-adevăr, nu întîmplător poate fi faptul că în timp ce sistematica versului popular stăruie în cele două ipostaze principale (6—8 silabe). care au satisfăcut și satisfac încă expresia stilistică a poeziei populare — pînă la a deveni caracteristice pentru aceasta și obligîndu-ne să ne amintim de influența folclorică atunci cînd le regăsim în operele unor poeți culți —, în schimb, în evoluția formelor poetice ale artei scriitoricești — atît de moderne și de recente în literatura românească —, se adevărește tocmai posibilitatea evoluată a unor alte, numeroase, tipuri și forme de versificație românească, rămase necunoscute folclorului. Însăși evoluția și posibilitățile înnoite de mlădiere a limbii, împreună cu contactul cultural cu alte forme și posibilități poetice au putut dezvolta, spre pildă, sub pana unuia dintre ctitorii

[4] Amzulescu, Al. și Ciobanu, Gh.: *Vechi cîntece de viteji*. E.S.P.L.A., 1956, p. 21:

Sub cetate-n cea livadă,
Joac-un june calul bunu.
Dar nu-l joacă cum să-l jouce,
Mi-l desuce și-l întoarce
După lună, cînd îi plină,
După soare, cum răsare...

https://biblioteca-digitala.ro

poeziei noastre culte, orizontul stilistic care a îngăduit adoptarea unui sistem de versificaţie extra-folcloric în formularea unui vers de tipul

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate...

Răsturnarea savantă a genitivului plural, care nu există în versul popular (*Ale turnurilor umbre*), reclamă, ca structură lingvistică deosebită faţă de cea a limbii folclorului, o formă structurală deosebită a însuşi versului. Poetul s-ar fi putut desigur opri la jumătatea versului pentru a rima — fie şi încrucişat sau îmbrăţişat — versuri de 8 silabe :

Ale turnurilor umbre
Peste unde stau culcate,

dar consecinţa acelei răsturnări genitivale iniţiale, ca fapt de limbă nou, necunoscut folclorului, îl îndemna parcă pe poet spre abordarea unui vers de suflu larg pentru a cuprinde ideea, inovator şi oarecum „preţios" exprimată, faţă de forma simplă şi directă a versului folcloric tradiţional. O atmosferă culturală deosebită şi un orizont stilistic schimbat au cerut o formă nouă de vers, străină posibilităţilor şi experienţei folclorului [5]. Dar acesta e doar un caz în care versul folosit mai are totuşi unele tangenţe cu tradiţia folclorică, prin păstrarea principiului metric tradiţional (bisilabic coborîtor – –) şi, de fapt, contopirea a două măsuri populare de opt silabe într-un vers „gigantic" de 16. Nenumărate sînt însă posibilităţile combinatorii ale limbii legate de adoptarea unor tipuri evoluate de versificaţie, în operele diferiţilor noştri scriitori culţi. Poezia noastră cultă, care se dezvoltă începînd îndeosebi din veacul trecut, folosind deci o limbă romînă modernă, treptat evoluată, se desprinde parcă în chip necesar de monotonia şi limitarea vechilor tipare ale versului popular, inovînd tot felul de posibilităţi savante (ca în cazul lui G. Coşbuc, spre pildă), devenind tocmai caracteristic şi izbitor momentul în care poetul cult mimează folclorul, mulţumindu-se cu măsura şi metrul folcloric şi creînd poezii în stil şi limbaj folcloric ostentativ !

Dar cercetările de lingvistică istorică şi structurală asupra limbii şi stilului poeziei populare pot deschide unele perspective şi pentru lămurirea altor probleme, cu mult mai complicate decît cea a măsurii versului tradiţional.

Ca şi în cazul măsurii, se naşte de pildă întrebarea : de ce oare, în arsenalul creaţiei noastre poetice tradiţionale s-a impus şi se menţine în exclusivitate tiparul metric bisilabic de tip coborîtor ?

Este de presupus, că de asemenea, numai o cercetare de esenţă istoric-lingvistică şi stilistică va putea aduce unele constatări în stare să descopere temeiurile adînci ale acestei ciudate şi exclusive limitări, care nu poate fi nicidecum întîmplătoare, ci dimpotrivă, legică (dat fiind caracterul ei atît de general în folclorul romînesc). Unele încercări empirice, nesistematice, pe care le-am întreprins ca nespecialist, mă fac să cred cu tărie în nevoia unor cercetări stilistice şi istorice serioase, întreprinse cu o metodă riguroasă, asupra limbii poeziei populare.

Mă voi referi numai la constatarea binecunoscută a frecventei neconcordanţe între accentul tonic al cuvîntului cu accentul schemei metrice a versului popular, care contrazice atît de adesea intonaţia firească a cuvintelor ce intră în alcătuirea versului, ca în cazul :

Rămîi, Ardeal, sănătos ! $\begin{matrix} \cup \overset{\backslash}{-} & \cup \overset{\backslash}{-} & \underline{\cup} \cup \overset{\backslash}{-} \\ \overset{\backslash\backslash}{-} \cup & \overset{\backslash\backslash}{-} \cup & \overset{\backslash\backslash}{-} \cup \end{matrix}$

[5] Fenomenul inversiunii formelor gramaticale e cunoscut în folclor, legat mai cu seamă de forme verbale şi pronominale (*Pascu-mi-se,/ Adîpă-mi-se*) şi mai puţin de forme nominale şi adjectivale, de tipul „*Al meu copil* cilibiu" — din balada Marcului Viteazul (cf. A.I.F., mg. 20 c).

https://biblioteca-digitala.ro

Versul acesta, spre pildă, cuprinde trei cuvinte. În primele două, contradicţia este absolut neîndoielnică, accentul metric impunînd răsturnarea accentuării normale, fără echivoc, a celor două bisilabice. Al treilea cuvînt este un trisilab. În cuvintele trisilabe de tip dactilic şi amfibrah (folosirea neadecvată a acestor termeni, care implică ideea de cantitate silabică, se justifică numai prin nevoia de referire la desene metrice binecunoscute; interesează aci exclusiv locul accentului, fără vreo legătură cu ideea de cantitate a silabei purtătoare de accent); deci în cuvintele trisilabe de tip dactilic (inima ´ ∪ ∪) sau amfibrah (pădurea, Manole ∪ ´ ∪), locul firesc al accentului tonic este fără echivoc. Echivocul începe în cazul cuvintelor în care este neclară existenţa unui al doilea accent, secundar, insuficient marcat în pronunţia firească a cuvintelor de tip anapestic (?) şi cretic (?): blestema (?); numărînd (?). Acesta este şi cazul celui de-al treilea cuvînt în versul citat (sănătos), în care coincidenţa sau contradicţia între accentul tonic şi cel metric poate fi îndoielnică în silaba iniţială „*să*" (deci ∪∪ˊ sau ´ ∪ ˊ ?). Interpretarea cuvîntului ca amfimacru, prin dezvoltarea accentului secundar din prima silabă, ar pleda pentru o deplină încadrare a cuvîntului în metrul versului, prin coincidenţa accentului tonic secundar cu cel metric; interpretarea anapestică ar aduce o a 5-a contradicţie, între accentul metric şi cel tonic în silaba „să", după cele 4 contradicţii din primele două picioare şi cuvinte ∪ ´ | ∪ ´ / ˊ ∪ | ´ ∪ (Rămîi, Ardeal,...)

Făcînd abstracţie de discuţia posibilă în cazul silabei „*să*", rămîne totuşi indiscutabil că în acest vers de numai trei cuvinte, cel puţin patru silabe se plasează pe o totală neconcordanţă, pe contradicţia tranşantă între accentul tonic natural al cuvintelor şi accentul metric al versului.

Exemple nenumărate de cazuri asemănătoare ne stau cu uşurinţă la îndemînă la cea mai sumară scrutare a oricărei colecţii de folclor, ca spre pildă:

Cucule, păsăre blîndă,	− ∪ ∪ − ∪ ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(3)	3 + 3 + 2
Du-te-n pădure şi-m' cîntă.	− ∪ ∪ − ∪ ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(3)	2 + 3 + 1 + 2
Pe cine-i ave' mînie,	∪ − ∪ ∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(3)	1 + 2 + 2 + 3
Blăstămă-l străin să hie.	− ∪ ∪ ∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(1)	3 + 2 + 1 + 2
Nu-i mai trăbe altă şfară	− ∪ − ∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(0)	*1 + 1 + 2 + 2 + 2*
Ca străinătatea-n ţară;	∪ ∪ ∪∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(2—3?)	1 + 5 + 2
Nu-i mai trăbe altă funie	− ∪ − ∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(0)	*1 + 1 + 2 + 2 + 2*
Ca omul străin în lumie... [6]	∪ − ∪ ∪ − ∪ − ∪ / − ∪ − ∪ − ∪ − ∪	(3)	1 + 2 + 2 + 1 + 2 (!)
Pre munţii cei mari	∪ − ∪ ∪ − / − ∪ − ∪ −	(3)	1 + 2 + 1 + 1 (!)
Sînt trei păcurari.	∪ − ∪ ∪ − / − ∪ − ∪ −	(1—3?)	1 + 1 + 3

[6] Cf. Zamfir, C., Dosios, V., Moldoveanu-Nestor, E.: *132 cîntece şi jocuri din Năsăud.* Ed. muzicală, 1958, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

Doi ts veri premari,	∪| – | –|∪ – / – ∪ | – ∪ | –	(0)	*1 + 1 + 1 + 2*
Unu-i mai strinuț	– ∪ | ∪ |∪ – / – ∪ | – ∪ | –	(0—1?)	*2 + 1 + 2*
Ce-l cheamă Pătruț,	∪ | – ∪ |∪ – / – ∪ | – ∪ | –	(3)	1 + 2 + 2 (!)
Păcurari micuț.	∪ ∪ –|∪ – / – ∪ | – ∪ | –	(0—1?)	3 + 2
Veri se vorovîră,	–| ∪ | ∪ ∪ –∪ / – ∪ | – ∪ | –∪	(0—2?)	*1 + 1 + 4*
Mi se sfătuiră	∪ | ∪ | ∪ ∪ –∪ / – ∪ | – ∪ | –∪	(0—3?)	*1 + 1 + 4*
Pe strin să-l omoare,	∪ | – | ∪ ∪ –∪ / – ∪ | – ∪ | –∪	(3)	1 + 1 + 1 + 3
Moarte de topoare. [7]	– ∪ | ∪ ∪ –∪ / – ∪ | – ∪ | –∪	(1)	2 + 1 + 3

Analizînd un mare număr de cazuri, întocmind pentru numeroase texte diagrama comparativă integrală a contradicțiilor ce se ivesc în acest chip, am ajuns, între altele, la următoarele constatări pe care le socotesc mai semnificative:

1. Desfășurarea liberă a contradicției între accentul tonic și cel metric se produce în prima parte a schemei versului, în cadrul primelor 5 — respectiv 3 silabe, în versul de 8 (7) — respectiv 6 (5) silabe. Constatînd marea frecvență, și adeseori preponderența contradicției în această privință, se poate afirma că regula generală — aș îndrăzni să zic „legea" — o constituie pentru această parte a versului tocmai neconcordanța între accentul tonic și cel metric.

2. Se constată de asemenea ca un fenomen general că partea finală a versurilor este secțiunea în care coincidența celor două accente operează în chip obișnuit, făcînd loc numai unor prea rare excepții de neconcordanță. Și pentru că s-ar putea zice că aceasta reprezintă un truism, fiind de fapt de mult cunoscut că în ultima silabă accentuată concordanța e regula generală, subliniez că ceea ce este nou în constatările mele e că regula concordanței trebuie extinsă incluzînd *și silaba neaccentuată care precede ultimul picior.* Aș formula mai bine această afirmație, ca un fapt pe care-l socotesc de o oarecare importanță, că *partea finală a versului nostru popular* ∪\|– (∪) *se constituie ca o clausulă constantă de tip amfibrahic în care operează legea concordanței accentului tonic cu cel metric,* contradicția ivindu-se aici doar ca rare excepții:

Că strinu de-ar ăvea vreme,
Peste mine-ar tăia lemne... [8]

Subliniez importanța acestei constatări, deocamdată mai cu seamă sub aspectul versului de 6 (5) silabe în care, menționînd existența acestei clausule, înseamnă că de fapt în aproape jumătate de vers (secțiunea finală) fenomenul concordanței celor două accente este regula generală.

3. O altă constatare este că, analizînd un context se pot găsi și versuri în care coincidența accentului metric cu cel tonic este deplină (de la începutul pînă la sfîrșitul versului).

Două menționi în această privință:

a) Versuri în acest sens „concordante" sînt de regulă generală mai întîi cele introductive și de legătură, de tipul celor alcătuite cu „*Foaie (frunză) verde...*" sau „*Dar cutare ce făcea (zicea)?*"

[7] Cf. *Folclor din Transilvania.* E.P.L., 1962, vol. I, p. 77.
[8] *Ibidem,* p. 8 vss. 12—13.

https://biblioteca-digitala.ro

b) Constatăm că versurile concordante sînt mai ales din rîndul celor alcătuite din cuvinte mono- şi bisilabe, inclusiv multiplul de 2 (= patru) silabe.

Se profilează astfel regula următoare: dacă nu toate versurile alcătuite din cuvinte mono- şi bisilabe sînt concordante, în schimb majoritatea versurilor concordante sînt cele alcătuite din mono- şi bisilabe [9].

În fragmentul inițial al *Mioriței*, spre pildă, între primele 5 versuri, toate alcătuite din mono- şi bisilabe, trei sînt versuri concordante; neconcordante sînt totuşi:

Pe-o *gură* de rai...
Trei *turmè* de oi...

Comentînd puțin, atît cît poate îngădui răgazul acestei scurte comunicări, constatările, din păcate mai mult enunțate aci, din cele de mai sus s-ar putea dezvolta măcar următoarele considerațiuni:

Efectul obişnuitei neconcordanțe a accentului tonic cu cel metric în prima parte a versului nostru popular, contrastînd cu concordanța quasi-obligatorie din clausula finală, se înfățişează ca un interesant şi subtil fenomen de tensiune dialectală internă a acestui mijloc de bază al construcției poeticii noastre populare (structura metrică a versului popular, în aparență atît de simplă şi monotonă). Opozițiile ce se manifestă în prima parte a versului îşi capătă rezolvare în clausula finală. Se poate considera chiar că împăcarea ce apare pe planul intim şi unitar al unui singur vers, în clausula finală, conjugată cu apariția diseminată a versurilor integral concordante din cadrul unui context curgător, constituie momentul necesar de echilibru, pe care îl cere ca o binevenită rezolvare şi destindere principiul stilistic al „aşteptării frustrate" în partea contradictorie a contextului (în majoritatea începuturilor de vers şi în majoritatea versurilor care se succed neconcordante). Este un fenomen asemănător celui sesizat, cu privire la rimă, în atît de plastica şi sugestiva descriere a lui N. Iorga despre felul de desfăşurare al „zicerii" unei balade: „Balada se cîntă, sau, mai bine, se zice. Zicerea aceasta e o recitare melodică. Putem spune că partea de cîntec întovărăşeşte partea de poesie, o rechiamă în minte — căci altfel omul nu e în stare a da nimic —, o întreține, îndemnînd şi încălzind pe „zicător", o adauge şi o preschimbă însă, prin căldura creatoare care-l cuprinde pe acesta încetul cu încetul.

O rimă prea netedă, repetată la fiecare pereche de versuri, ar fi o piedecă. Prea s-ar cere mult de la acela care „zice", dacă ar fi să ştie pe de rost atîtea balade. De fapt sînt rime pe care le întîlneşti în acelaşi cîntec dat de oameni deosebiți. Ele sînt nişte cuceriri tehnice aşa de însemnate, încît nu se pot uita lesne. Plac prea mult pentru a nu se opri în amintire. Şi ele sînt de folos, slujind ca nişte puncte de orientare şi regăsire.

Iar între dînsele se deapănă balada în sunetul încet, discret, umbrit al cîntecului, nu în saltul eroic al rimelor îndrăznețe, alunecînd de la un vers la altul pe forme comune verbale, care se pot înlocui cu cea mai mare uşurință. Cîntecul dă ritmul, el statornicește lungimea şi felul versului; peste rimele cele mai dese, care se preschimbă necontenit între sine, povestea se desfăşură, bine ritmată, potrivită pe deplin cu acel cîntec călăuz şi tovarăş, care merge el înainte şi face ce vrea din ce vine după dînsul; iar, din loc în loc, fulgeră o rimă rară, arătînd cîntăreţului că nu s-a înşelat, că, da, acesta e drumul cel bun, că, fără a merge tocmai pe tocmai în urmele înnaintaşilor săi, el a atins punctul care trebuia atins şi de unde calea se lămureşte mai departe" [10].

[9] Necesitatea concordanței în versurile tipic inițiale şi de legătură (menționată la punctul precedent) se verifică totuşi chiar şi în versurile alcătuite din mono- şi trisilabe, ca: *Foaie verde de-o* **alună** (... *trei* **spanace**) etc.

[10] Cf. Iorga, N.: *Istoria literaturii românești*. Bucureşti, 1925, vol. I, p. 33—34.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi pentru că a venit vorba de rimă, dacă considerăm că în această privinţă versul nostru popular excelează prin asonanţă, fenomenul asonanţei fiind cel de bază şi mai larg generalizat, iar apariţia rimei perfecte dovedindu-se un fenomen derivat, mai mult ca o tendinţă de dezvoltare şi umplere a asonanţei către rima perfectă, adăugînd la aceasta şi cele mai sus arătate în privinţa concordanţei şi neconcordanţei accentului tonic cu cel metric, se poate trage concluzia că: după cum în ce priveşte rima, şi în ce priveşte măsura şi metrul, versul nostru popular se înfăţişează de fapt ca o structură de tip arhaic, făcînd parte dintre elementele fundamentale ale arsenalului poetic tradiţional, care s-a constituit într-o etapă de tinereţe a limbii romîneşti *ca atare* şi păstrîndu-şi valoarea de element de bază pentru o foarte lungă etapă a evoluţiei istorice a limbii şi stilului poetic popular. Dezvoltarea continuă a limbii şi depăşirea orizontului cultural exclusiv folcloric tind, tot mai stăruitor, în cazul creatorilor populari din zilele noastre, spre depăşirea acestor elemente tradiţionale. În acest sens, poezia noastră cultă, după unele exerciţii în stil popular, manifeste în operele Văcăreştilor, ale lui A. Pann, Alecsandri şi Eminescu, reclamă chiar de la începuturi perspectiva unor orizonturi schimbate, pentru care măsura, metrul şi sistemul rimei populare rămîn nesatisfăcătoare. Măsura, metrul şi combinaţia strofică a rimei devin atît de variate, iar concordanţa deplină a accentului tonic cu cel metric şi rima cît mai perfectă şi căutată — o lege elementară a poeziei noastre culte. Cazul lui G. Coşbuc, poetul cu atît de profunde rădăcini şi premise ale formaţiei în solul folcloric, dar atît de adînc cunoscător al poeziei universale (al poeziei danteşti, al poemelor indice etc.), e foarte grăitor, poetul depăşind şi evitînd parcă sistematic în operele sale tocmai versul folcloric care-i era negreşit atît de familiar. Iar marele Eminescu, el însuşi, dincolo de exerciţiile sale folclorizante, a frecventat şi a preferat cu totul alte structuri decît cea a versului popular, pentru a realiza strălucirea creaţiilor sale celor mai de seamă.

AL. AMZULESCU

KURT RANKE, *SCHLESWIG-HOLSTEINISCHE VOLKSMÄRCHEN*, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von... Kiel, Ferdinand Hirt, 3 vol.: I, 1956, 360 p., II, 1958, 404 p., III, 1962, 400 p.

Prof. dr. Kurt Ranke de la Universitatea din Göttingen a început în anul 1956 — pe cînd funcţiona ca profesor la Universitatea lin Kiel — publicarea unei lucrări de mari proporţii intitulată *Poveştile populare din Schleswig-Holstein*. În cele trei volume apărute pînă acum într-o prezentare grafică excelentă, au fost adunate, sistematizate şi adnotate, o parte din poveştile populare culese în arătata provincie a Germaniei şi care se află în manuscrisele din Biblioteca Universitară din Kiel, din biblioteca regională Schleswig-Holstein şi la Seminarul de germanistică al Universităţii din Kiel. Astfel, volumul I cuprinde 261 texte (34 tipuri între tipurile ATh 300—402), vol. II, 273 texte (65 tipuri între ATh 403—665) şi vol. III, 374 texte (75 tipuri între ATh 670—960), în total 908 texte de basme fantastice, religioase şi nuvelistice, culese de la 319 informatori născuţi între anii 1812—1934. Lucrarea apare deci ca o excepţională colecţie de documente folclorice, redate în forma originală, majoritatea în dialect, aşa cum au fost culese de Wilhelm Wisser, Gustav Friedrich Meyer şi alţii. Textele, minuţios verificate, sînt redate într-o grafie foarte simplă, fără semne diacritice cum apar în arhivă, pentru a nu se

https://biblioteca-digitala.ro

îngreuna lectura. Variantele din colecţiile citate care au fost tipărite mai înainte de diferiţi editori, sînt doar menţionate cu datele bibliografice necesare. Variantele care repetau, erau prea lungi şi nu aveau nimic în plus faţă de altele, au fost rezumate, iar în cîteva cazuri, variante care mai fuseseră tipărite dar nu pot fi găsite cu uşurinţă, au fost retipărite în întregime.

Pornind de la ideea că nu numai textele realizate din punct de vedere literar şi că nu numai povestitorii dotaţi contribuie la îmbogăţirea şi perfecţionarea operelor folclorice, spre deosebire de alte colecţii de basme din Schleswig-Holstein apărute anterior, în această lucrare sînt luate în considerare toate variantele care nu au fost selecţionate pînă acum. În felul acesta se realizează imaginea adevărată a vieţii basmelor din Schleswig-Holstein şi fenomenul folcloric poate fi intuit în amplitudinea sa. De altfel, poziţia arătată a autorului colecţiei faţă de material subliniază orientarea ştiinţifică şi valoarea întregii lucrări care ridică interesante probleme teoretice şi metodologice. Chiar în prefaţă sînt schiţate cîteva puncte de interes pentru cercetare, ce decurg din lectura materialului. În primul rînd, publicarea poveştilor în contextul real, aşa cum au circulat în procesul folcloric este deosebit de valoroasă. Faptul că s-au publicat mai multe variante ale aceluiaşi basm, culese la date diferite, face posibilă urmărirea stabilităţii — respectiv a variabilităţii bunului cultural. Dacă variantele sînt povestite de acelaşi povestitor, spre exemplu ATh 425 varianta 14—25 (la interval de 20 de ani), ATh 571 b varianta 3 (3 versiuni la 2 şi 7 ani), ATh 650, varianta 5—6 (5 ani), ATh 650 varianta 7—8 (20 ani), se poate urmări evoluţia modului de a povesti şi felul în care au devenit mai şterse ori mai pregnante anumite elemente din basm o dată cu maturizarea povestitorului. De asemenea, se mai poate urmări stabilitatea tradiţiei familiare în povestit, se pot distinge schimbările intervenite în povestirea nepotului faţă de cea a bunicului, în raport cu schimbarea mentalităţii. Modificările intervenite în povestire de la o generaţie la alta demonstrează şi fenomenul împrospătării sau al corectării unei tradiţii intrate pe cale de tocire. Mai mult, lărgindu-se observaţia la grupuri de povestitori, se pot stabili, prin analizarea modului de povestire, zone de unitate culturală populară. În sfîrşit, urmărindu-se felul în care basmele au fost preluate de povestitori din diferite publicaţii sau chiar din prelucrări literare, se poate stabili transformarea pe care acestea le suferă în practica orală. Incontestabil, fenomenul nu are aceeaşi intensitate la toate popoarele, fiind mai accentuat la cele cu o cultură cărturărească mai veche, însă pentru folcloristică urmărirea lui este deosebit de importantă. Concluziile favorabile povestitului popular, contrazic teoria lui Wesselski şi a altor cercetători, care susţin că literaţii sînt cei care îmbogăţesc şi duc mai departe naraţiunea, perfecţionînd-o.

Prezentarea basmelor în colecţie a fost făcută după criteriul conţinutului, adică variantele au fost grupate în tipuri stabilite pe plan internaţional prin tipologia Aarne — Thompson [1], folosindu-se şi publicarea unor variante pe 2—3 coloane paralele. La sfîrşitul fiecărui volum este o listă a informatorilor cu date asupra vîrstei şi localităţii, ca şi a poveştilor pe care le-au povestit. În cadrul fiecărui tip de basm se face mai întîi un scurt comentariu asupra conţinutului, a motivelor componente ale tipului, forme speciale, antecedente, sau prezenţa tipului în Schleswig-Holstein. Urmează o sumară prezentare analitică a tipului, cu toate variabilităţile, pe episoade, apoi unde este cazul se face o grupare a variantelor, anunţîndu-se numărul de variante în Schleswig-Holstein. Apoi se dau lămuriri asupra fiecăreia din ele, se motivează de ce nu s-a tipărit vreuna din variante, de ce alta a fost redată în rezumat, se menţionează trăsăturile interesante. După aceasta se dau referinţele bibliografice generale, pornindu-se de la

[1] *The Types of the Folktale*, a classification and Bibliography ANTTI AARNE'S Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by STITH THOMPSON, FFC nr. 184, Helsinki, 1961, 588 p.

https://biblioteca-digitala.ro

lucrarea lui Bolte şi Polivka[2], consemnîndu-se toate variantele publicate în limba germană în celelalte provincii germane şi peste hotare. În sfîrşit, urmează publicarea textelor aşa cum am arătat, fiecare text fiind precedat de datele necesare identificării, de numele, vîrsta şi profesia povestitorului, de locul şi data culegerii.

Cele 3 volume apărute pînă acum aduc un valoros serviciu folcloristicii internaţionale. Ele, pe lîngă faptul că ridică un monument culturii spirituale populare din Schleswig-Holstein, sînt un deosebit de preţios instrument de muncă ştiinţifică. Cu cît se vor tipări mai multe lucrări de acest fel, regionale sau naţionale, cu atît se va înlesni cunoaşterea reciprocă între popoare, stima va creşte şi se va înlesni mai buna înţelegere şi colaborare în sensul năzuinţelor comune spre progres.

CORNELIU BĂRBULESCU

[2] Bolte, J., Polivka, G.: *Annmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm.* 5 vol., Leipzig, 1913—1931.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI R.P.R.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Opincile la romîni,** 170 p., 10 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Monumentul de la Adamklissi. Tropeum Traiani,** ediția a II-a, 748 p. + 7 pl., 75 lei.

* * * **Arta populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara),** 561 p. + 17 pl., 68 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor. Studiu istoric-critic,** 187 p., 4,75 lei.

* * * **Cîntări și strigături romînești de cari cîntă fetele și feciorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838,** ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, 144 p., 3,60 lei.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Revista apare de 6 ori pe an.
Prețul unui abonament este de 12 lei.
În țară abonamentele se fac la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții.
Orice comandă din străinătate (numere izolate sau abonamente) se face prin:

CARTIMEX
Căsuța poștală 134—135
București
R.P. Română

sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Rev. etn. folc. An. IX, nr. 1 p. 1—115 București, 1964

Lei 12